

A black and white photograph of a page from a manuscript. The page is filled with dense, flowing cursive script, likely in a historical Persian or Arabic style. The ink is dark, and the script is highly stylized, with many loops and flourishes. The text is arranged in several horizontal lines, though the cursive nature makes it difficult to read. There are some marginalia or smaller text elements on the left and right sides. The overall appearance is that of an old, well-preserved document.



حافظ

جلد سوم

بکوشش: سعید نیاز گرماني

پښتني



شرکت انتشاراتی پازنگ - کریمخان زند نیش ماهنهر پلاک ۲۲

حافظ شناسی

جلد سوم

بکوشش سعید نیاز کرمانی

چاپ اول

تیراژ ۳۰۰۰

تاریخ نشر تابستان ۱۳۶۵

چاپ - نقش جهان

طرح جلد - آیدین آغداشلو

حق طبع محفوظ

فهرست

فصل اول - نقد و نظر

- ۵ چرا حافظ؟
۲۷ مدیحه سرائی در دیوان حافظ

فصل دوم - بحث لغوی و دستوری

- ۲۵ بی‌تی از حافظ
۹۹ ساده بسیار نقش
۱۱۲ مست و مستور
۱۴۹ سخن حافظ
۱۷۹ بازشناخت مفاهیم واژه‌ها...

فصل سوم - در جستجوی اصح نسخ

- ۱۱۷ مقابله دیوان حافظ چاپ قزوینی...
۱۲۳ حافظ خانلری - قزوینی غنی
۱۸۲ دو مطلب مستند درباره دیوان حافظ

فصل چهارم - تصویر در شعر حافظ

- ۹۱ داس مه نو

فصل پنجم - کتابشناسی و نقد و بررسی کتاب

- ۲۲۹ مزار حافظ در سفرنامه کمپفر
۱۸۹ سیر اختران در دیوان حافظ
۲۵۷ گشوده‌ایم نری

چرا حافظ؟

حافظ چو آب لطف ز نظم تو می چکد
حاسد چگونه نکته تواند بر آن گرفت

براستی چرا حافظ؟ این پرسش همواره پیش روی ما قرار دارد، از سوی دوستان دور و نزدیک شعرا، ادبا، نویسندگان و محققین و حتی همراهان و همدلانمان. میپرسند آیا صلاح است که تنها به حافظ پرداخته شود؟ استاد گرامی دکتر مهدی حمیدی را عقیده اینست که «مصلحت دیدن آن «نیست» که یاران همه کار - بگذارند و سر طره یاری گیرند»*

و باز این واقعیت جلوه میکند و این پرسش رویاروی ما قرار میگیرد که: مگر درباره خواجه شیراز تاکنون تحقیقات محدود بوده است؟ و یا مگر دیوان او بارها و بارها و وسیله محققین مختلف و از

* جلد دوم حافظ شناسی ص ۹۶ - هنگام نگارش این مقاله استاد در بین ما بود و دریفا اکنون که این مقاله زیر چاپ میرود این ستاره درخشان آسمان ادب افول کرده و دیگر نیست تا نگاه سرزنش بار یا تشویق آمیزش را که هر دو برایم ارزشمند بود ببینم. یادش گرامی و روانش شادباد.

روی نسخه‌های متعدد تصحیح و تفسیر و منتشر نشده است؟ چهارصد، پانصد غزل گونه که اینهمه بحث و گفتگو ندارد، مگر آنانکه طالعی «همایون» و «فرخ» داشته‌اند بگزاف و آنانکه از حیث بار فرهنگی «غنی» بوده‌اند بادقتی شگرف زوایای زندگی حافظ را باز نموده‌اند؟ و آیا این پرداختن به یک شاعر آنهم متعلق به قرن‌ها پیش اجحافی به دیگر شعرا نیست؟ و آیا اگر حافظ قسمت وسیعی از تاریخ ادبی ما را اشغال کند جا برای دیگران تنگ نمی‌شود؟ و آنگاه که اینقبیل پرسشها مطرح شود، انتظارات دیگری رخ مینماید و میگویند و میپرسند چرا درباره رودکی کاروانسالار شعر دری که بنیانگذار شعر فارسی بشمار است بحثی جامع و تحقیقی دقیق نمی‌شود؟

رودکی از حیث حق تقدم و از لحاظ لطافت و ظرافت کلام و استحکام و تأثیر سخن در بین شعرای ما یگانه است و از اکثر شعرا نیز حق بیشتری برگردن زبان فارسی و ادبیات ایران دارد، چرا تحقیقات بایسته و درخوری پیرامون شرح حال و لطائف شعر و مقال او بعمل نیامده است؟ آیا بجا نمی‌بود که جامعه ادب ایران و دوستداران زبان شیرین فارسی حق این شاعر بزرگ را نیز ادامه بکردند؟ مسعود سعد سلمان شاعر دردها و محرومیت‌ها، شاعر مقاومت و بردباری، شاعر مبلغ سجایای انسانی، که کلامی چون کوه مستحکم و چون رودبار لطیف دارد، آیا شایسته عثری از توجهاتی که به حافظ میشود نبوده و نیست.

میگویند اگر بخواهیم پنج شاعر بزرگ ایران را نام ببریم، نظامی گنجوی قطعاً در فهرست این انتخاب قرار میگیرد، او که قدرت تخیلش بی‌نظیر بوده و آن توان را داشته که با زبان شعر نقش های بدیعی ترسیم کند و پرده نگار زبردست مناظر زیبای زندگی باشد چرا مورد توجه قرار نمیگیرد؟ کسی که با هنر والای خویش گنجینه غنی ادبیات فارسی را با رشته مرواریدهای غلطان کم نظیری غنای بیشتری بخشیده و داستانهای دل‌انگیز او سازنده بهترین عواطف و

پرورش دهنده حساس ترین اندیشه‌هاست، پس چرا از جانب دوستداران ادب فارسی بمیدان نقد و نظر فراخوانده نمی‌شود؟

نظامی صاحب سبک، باریک اندیش، افسونکار، و در واقع يك مینیاتوریست چیره دست است که پدید آورنده بدیع ترین چهره‌ها و مناظر تخیل‌انگیز زندگی پراحساس و ماجرای ایرانیان دلباخته و پرعاطفه است و از نظر کمی نیز چندین برابر حافظ شعر سروده است که هر بیت دل‌انگیزش محتاج دقت و باریک اندیشی است، ولی چرا نام حافظ در پهنه ادب ما پرده‌ای برچهره شعر نظامی و امثال او میکشد و آنها را به محاق می‌برد؟

خواجو مگر پیش کسوت و راهگشای حافظ نبود؟ اگر شعر حافظ و خواجو را در میزان سنجش قرار دهیم، درمی‌یابیم که خواجه به شعر خواجو تاجه میزان توجه و نظر داشته است، چرا او را که بنیان‌گذار سبک هندیش میتوان خواند به بازار نقد و نظر فرا نمی‌خوانند؟ و حتی نام شاعرانی را که حافظ خود می‌ستوده و به‌استادی قبولشان داشته و از اشعار و افکارشان سودها برده، جامعه ادبی ما به طاق‌نسیان سپرده است. خاقانی مگر سلطان الفصحی و حسان‌العجم خوانده نمیشد؟ کمال خجند مگر شعرش به‌عسل و قند طعنه نمی‌زد؟ براستی چرا حافظ؟

قبل از پاسخ به این پرسش و طرح نظر اساسی به‌يك نکته باید توجه داشت و سپس به طرح علت اصلی انتخاب «حافظ» به‌عنوان شاعری که شایسته هر گونه عطف توجه است پرداخت.

حافظ شاعری است جامع‌الاطراف شعر فارسی در غزل حافظ بحد کمال میرسد، شور و حال غزلیات مولوی، سوز و گداز ترانه‌های بابا طاهر، تعبیرات شعر خاقانی، روانی غزلیات سعدی، بافت کلام خواجو و حیرت‌انگیزی رباعیات خیام، اصطلاحات و تعبیرات عرفانی و اشارات مذهبی و چاشنی داستانهای ملی همه و همه در شعر حافظ بهم آمیخته است که در جای خود به‌ویژگی سخن خواجه با

فرصت مناسبتری باید پرداخته شود.

شعر حافظ زمزمه عشق است و با دل و جان هر ایرانی پیوندی ناگسستنی دارد ولی کسانی که با سخن این استاد خاموش همیشه در خروش بیشتر آشنا هستند و از سخن او افزونتر از دیگران متأثر شده‌اند مسلماً خود را از پاره‌ای تعلقات مادی و خودبینی‌ها و خودستائی‌ها و سرانجام حسادت‌ها آزاد می‌بینند و برای همیشه «غلام همت» آن «رند عافیت سوز» هستند و این علت اصلی انتخاب خواجه شیراز به عنوان شاعری است که می‌تواند میل قلبی گردآورنده این صفحات را برآورده سازد.

اما اینکه تحقیقات و گفتگو درباره يك شاعر بتواند سایه فراموشی بر روی نام سایر شعرا بیفکند حرف معقولی نیست، اکثر شعرای بزرگ ما سزاوار عطف توجه هستند و وظیفه جامعه ادبی ایران است که در شناساندن سخن و قدر اندیشه آنان بذل مساعی کند، کما اینکه درباره سعدی و فردوسی و خیام و مولانا جلال‌الدین هرچند غیر کافی ولی باز تحقیقات با ارزشی شده است و هرچه نیز جامعه ما در پروراندن شخصیت و معرفی افکار و آثار آنان بکوشد مایه ملال نیست بلکه راهیابی به کمال است و ما نیز که متأسفانه دامنه انتشارات و در نتیجه مطالعاتمان پیرامون مفاخر ادبی و سنت فرهنگی مان محدود است، کارهای کوچک در مورد مآثر هنری و فکریمان را بزرگ جلوه می‌دهیم. آنچه باید بدان اذعان کرد اینست که در مورد تاریخ ادبی ایران قصور و کوتاهی زیاد شده است و حتی درباره حافظ اگر بخواهیم نوشته‌ها و تحقیقات مستند علمی و قابل ارزش را فهرست کنیم به‌ماخذ مطلوبی دست نخواهیم یافت و شاید بیشتر این تحقیقات نیز نه تنها دارای ارزش نیست بلکه در بسیاری از موارد منحرف کننده است، و در بین محققان اتفاق نظر بسیار نادر است، حتی دانشمندان و فضلالی معروف، تحقیقات یکدیگر را در مورد (حافظ) قبول ندارند، بنابراین نباید گفت کار در مورد حافظ زیاد

شده است و در مورد دیگران کم. کار در مورد حافظ بسیار کم شده است و در مورد دیگران کمتر، بنابراین جهات هرچه در مورد حافظ از سوی دوستدارانش بررسی و تحقیق شود قابل احترام و ارزش و استفاده است ولی فراموش کردن سایر شعرای ارجمند و برجسته ایران نیز پسندیده و قابل اغماض نیست، بلکه نهضتی واقعی و از حیث تحقیقی و علمی ارزشمند بایستی پیرامون حافظ و بموازات او دیگر متفکران و شعرای ایران پا بگیرد و کار و فعالیت مجامع ادبی و فرهنگی و دانشگاهیمان زمانی نیز مصروف این مفاخر جهان ادب گردد که کاری است پربار و سودمند و قابل استفاده.

حال می‌خواهیم بدانیم حافظی که پس از مرگش اینهمه مورد توجه جامعه ایرانی قرار گرفته است آیا در زمان حیاتش نیز از این توجه برخوردار بوده است؟ و آیا اولین وسوسه‌گر تحقیق درباره حافظ که به «محمد گلندام» شهرت یافته است در شخصیت و سخن حافظ چه دیده است که قرن‌ها شیفتگی و توجه و تحقیق و احترام را نسبت به او برانگیخته است؟

تا آنجا که آگاهی داریم اشعار حافظ در زمان حیات خود شاعر مدون نشده است و آنچه از آن زمان برجای مانده است، غزلیات پراکنده‌ایست که در حواشی دیوان بعضی از شعرای مشهور آن زمان نوشته شده است، برای مثال به یک قسمت از منابعی که در اختیار استاد پرویز ناتل خانلری بوده و مورد استفاده ایشان در تصحیح دیوان خواجه قرار گرفته است نگاه می‌کنیم - اگر بدرستی دقت کنیم*

* «نسخه الف - این نسخه متضمن ۳۶ غزل است در مجموعه‌ای از رسالات مختلف عرفانی که کاتب در حاشیه آن منتخبی از دیوان بعضی از شاعران را درج کرده است. در قسمتی از این حواشی غزل‌های حافظ آمده است.»

«نسخه ج - ... غزل‌های حافظ در دو قسمت از این مجموعه ثبت شده است، یک جا از ورق ۲۵۴ تا ورق ۲۲۴ در حاشیه اسکندرنامه نظامی و در این قسمت ۱۴۵ غزل ثبت

درمی یابیم که خواجه در هنگام حیاتش و شاید چند ده سالی بعد از آن در حاشیه قرار داشته است نه در متن اگرچه خود خواجه از شیرینی سخنش آگاهی داشته و بارها به این نکته اشاره کرده است.

است... دیگر در صفحات ۳۱ و ۳۳۲ ضمن منتخب غزلهای شاعران مختلف که معاصر یا اندکی مقدم بر او بوده اند...»

«نسخه د- این نسخه متعلق است به کتابخانه ایا صوفیه در اسلامبول، مجموعه چند دیوان است که از آن جمله دیوان حافظ است با عنوان «غزلیات شمس الدین محمد حافظ» تا «غزلیات حکیم قراری قهستانی...»

«نسخه ه- مجموعه ای است که در کتابخانه حیدرآباد هندوستان محفوظ است. در این مجموعه که متن قسمت اعظم آن کتاب کلیده و دمنه نصرالله ابوالمعالی است در حاشیه از صفحه ۲۷۱ تا ۳۶۲ غزلهای حافظ مندرج است...»

«نسخه و- این نسخه که در «کتابخانه دستخطهای شرقی آکادمی علوم تاجیکستان» زیر رقم ۵۵۵ مضبوط است مجموعه ای است که در حاشیه بعضی از صفحات آن غزلهای حافظ مندرج است...»

«نسخه ح- ... سفینه ای است به خط نستعلیق ابتدائی نسبتاً خوانا، متن و حاشیه، که از ابتدا و انتهای آن چند ورق افتاده است، متن شامل اشعار قریب بیست شاعر است که اکثر از قرون هفتم و هشتم و معاصران حافظ بودماند، در متن ابتدا «کلیات سلمان» آمده و پس از آن دیوان حافظ آغاز میشود...»

«نسخه ی- ... متن نسخه دیوان سعدی است و در حاشیه آن منظومه جمشید و خورشید سلمان ساوجی، و دیوان جلال غنجد و منتخب دیوان کمال خجندی و دیوان حافظ است که کتاب اخیر حاشیه ورق ۴۵ تا ۱۴۵ را گرفته است...»

«نسخه ک- ... غزلهای حافظ در حاشیه صفحات ۱ تا ۱۵۳ این نسخه قرار گرفته و متن آن دیوان سلمان ساوجی است...»

«نسخه م- ... سفینه ای است دارای متن و حاشیه که از ابتدا و اواسط آن اوراقی ساقط شده است. آنچه باقی است جمعاً ۲۶۷ ورق است به خط نستعلیق قدیمی خوانا. دیوان حافظ در هامش ورق ۹۲ پ با غزل «الایا ایها الساقی» شروع میشود و در آخر هاشم ورق ۱۷۲ پ با این بیت تمام میشود:

ای صبا بندگان خواجه جلال الدین کن تاجهان پرسمن و سوسن آزاده کنی
...»

«نسخه ن- در این نسخه مجموعه ۴۷ غزل خواجه حافظ ثبت شده است...»

زبان كلك تو حافظ چه شكر آن گوید
كه گفته سخت میبند دست بدست

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
كه بر نظم تو افشاند فلك عقد ثریا را

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است
آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش
با وجود اینکه در نزد گردآوردگان اینگونه سفینه‌ها حافظ
در حاشیه قرار داشته ولی حدیث شیرینی سخن او بر زبان مردم ادب
دوست آنزمان هم همواره جاری و ساری بوده است.
حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید
تاحد مصر و چین و باقصای روم و ری

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
داستانی مشهور است كه شاه شجاع به‌خواجه میگوید غزلیات
شما وحدت موضوع ندارد در يك غزل گاه از فراق سخن
بمیان آمده است و گاه از وصال، گاهی در صفت رندی و گاهی از
زهد و این امر با فصاحت مبیانت تام دارد، خواجه در پاسخ میگوید
كلام شما عین صوابست ولی با تمام این معایب، شعر من بلافاصله پس از
انشاد در اطراف و اكناف و در دورترین شهرها زبان بزبان می‌گردد
و یکشنبه ره صد ساله می‌رود در حالیکه شعر دیگران از دروازه شهر
خارج نمی‌شود، در اینجا کار به بقیه این داستان نداریم ولی درهمین
هنگام می‌بینیم كه گفتگو برسر اینست كه آیا شعر خواجه حافظ
زیباتر است یا سلمان ساوجی و این داوری را از شاعری بنام روح

عطار میخوانند.

و این شاعر هم چنان تحت تأثیر تبلیغات آئینمان قرار داشته است که اگر هم قوهٔ درک داشته جرأت ابراز آنرا نداشته که بصراحت بگوید شعر خواجه حافظ بهتر است* و شاید آنقدر نام و آوازهٔ بعضی از این شاعران در زمان حافظ دهن‌پرکن بوده است که حتی امر بر خود خواجه هم مشتبه میشود و گه‌گاه خود را در مقام مقایسه با آنها قرار میدهد.

چه‌جای گفتهٔ خواجه و شعر سلمان است

که شعر حافظ شیراز به ز شعر ظهیر

این بیت کمال خجند شاید شاهد خوبی برای این نظر باشد که حافظ در زمان حیات تا چه‌حد مظلوم واقع شده است.

که باد خاطرشان ایمن از حدوث زمان
پی تراجیح اشعار حافظ و سلمان
جماعتی دگر انکار میکنند که آن
بیان کنید کزین دو کرا بود رجحان
که کرده‌اند مسخر جهان به تیغ بیان
که نطق حافظ به یا فصاحت سلمان؟
که ای خلاصهٔ ادوار و زبدهٔ ارکان
که برده‌اند کنون گوی شهرت از میدان
بلفظ دلکش و معنی بکر و شعر روان
که شد بلاغت او رشک چشمهٔ حیوان
یکی به‌نظم روان بلبل‌است خوش الحان
ز درج فکرت آن لؤلؤ سخن ریزان
در آن فنون فضائل چو دانه در رمان
یکی بی‌باغ لطائف چو لالهٔ نعمان
یکی مناسب جسم شریف، همچون جان
هزار جان گرامی تثار گفتهٔ آن

* ملوک مملکت نظم و ناقدان سخن
ز اهل طبع گروهی مخالفت دارند
گروهی از فضلا متفق که این بهتر
بنوک خامهٔ گوهر تثار سحر نمای
نموده‌اند چنین مالکان ملک سخن
به‌این کمینه که از پیر فکر خویش پیرس
چو کردم این سخن از پیر عقل استفسار
بگو که شعر کدامین از این دو نیکوتر
جواب داد که سلمان بدهر ممتاز است
دگر طراوت الفاظ جزل حافظ بین
یکی بگام بیان طوطی است شکر بار
ز برج خاطر این ماه نظم رخشنده
در این محاسن اخلاق چون عنب پربار
یکی بگلشن نظم است سوسن آزاد
یکی موافق طبع لطیف، همچون عقل
هزار «روح» فدای دم چو عیسی این

* و امروز هم چنین است فی‌المثل اگر سؤال کنند که غزل حسین منزوی یا نوذر پرنگ بهتر است یا استاد شهریار؟ کسی شهامت ابراز نظر صحیح را ندارد.

نشد بطرز غزل همعنان ما حافظ

اگرچه در صف رندان ابوالفوارس شد
و باز هم شاید بتوان گفت که بهمین علت دیوان خواجه در
زمان حیاتش گردآوری نشده است، زیرا از خلال گفتارش چنین
میتوان دریافت که او چندان خود نیز بدین امر توجهی نداشته است.
حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست

باده پیش آر که اسباب جهان اینهمه نیست
امروزه حافظ مشهورترین و محبوبترین شاعر ایران شناخته
شده است و بنابه پاره‌ای شواهد از اشعار خود او اکثراً و حتی
محققین و مورخین نیز عقیده بر آن دارند حافظ در زمان حیاتش
همین محبوبیت و شهرت را داشته است و این خود قابل تأمل است و
این تأمل از آنجا ناشی میشود که اشعار حافظ چرا در زمان حیاتش
جمع‌آوری و مدون نشده است؟

چرا حافظ خود اشعارش را جمع‌آوری نکرده است؟ و آیا
میتواند دلائلی را که محمد گلندام در مقدمه دیوان حافظ ذکر
کرده است « اما بواسطهٔ محافظت قرآن و ملازمت بر تقوی و احسان
و بحث کشف و مفتاح و مطالعهٔ مطالع و مصباح و تحصیل قوانین
ادب و تجسس دواوین عرب بجمع اشتات غزلیات نپرداخت و بتدوین
و اثبات مشغول نشد...»، قبول کرد؟ خیر، حافظ که خود اشعار
شعرا را دیگر را استنساخ میکرده است میتواند به دلائل بالا بجمع‌آوری
اشعار خود نپرداخته باشد؟ این پرسش پرسش‌های دیگری را
برمی‌انگیزد، آیا حافظ صرف‌نظر از آن بلند اندیشی و بی‌تفاوتی
نسبت به شهرت، تحت تأثیر توجهاتی که من غیر حق به افراد کم-
فضیلت میشده قرار نگرفته است؟

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد

تو اهل دانش و فضلی همین گناهت بس
ولی قید تخلص در پایان هر غزل نشان میدهد حافظ خود در پی

آن نبوده است که نامش و اثرش و از همه مهمتر اندیشه‌اش بدست فراموشی سپرده شود و شاید چنان میاندیشیده است که اگر شعری و اثری مؤثر و مردم پسند و مانا باشد جامعه خود بحفظ و ضبط و نشر آن خواهد پرداخت، چنانکه چنین نیز شد.

پرسش دیگر آنستکه آیا جامعه با حافظ مدارا یا عناد داشته است؟ چون اگر حافظ نیز مانند شعرای درباری دیگر از قبیل سلمان ساوجی و ظهیر فاریابی از هرگونه توجه و حمایت امرا و شاهان برخوردار بود، کاتبان و منشیان درباری دیوان او را جمع‌آوری و استنساخ میکردند کما اینکه خود حافظ قطعاً بدستور صاحب منصبی قسمتی از خمره امیر خسرو دهلوی را استنساخ کرده است (پس دلائلی را که محمد گلندام! بر میشمرد نمیتوان قبول کرد زیرا اگر چنین بود چگونه هنگام بازنویسی شعر دیگران آنهمه مشکلات و مسائل رخ نمی‌نمود) منتهی بسیاری از شعرا که شعرشان را کاتبان بنابه‌دستور شاهان و بزرگان ضبط و ثبت میکردند بعلت نیافتن مقبولیت عامه آثارشان فراموش و نسخه‌های ضبط شده نیز متروک و مفقود میگردد.

اما تصور دیگری نیز میتوان از محیط و شرایط حافظ داشت، بنظر میرسد حافظ در زمان حیات و حتی سالها پس از مرگش از طرف قشر و طبقه‌ای از جامعه تحت سانسور و کنترل فکری قرار داشته است. شك نیست همان گروهها و افرادی که در دیوان حافظ مورد انتقاد قرار گرفته‌اند از اشاعه اشعار و افکار او بیم داشتند و از انتشار سخن حافظ به‌انحاء وسائل و با حداکثر امکان جلوگیری میکردند. اینست که حافظ در قسمتی از زمان و توسط قشوری از قشرهای جامعه با توطئه سکوت مواجه و از متن به‌حاشیه تبعید شده است. که البته محمد گلندام جز ذکر موارد بالا «محافظت قرآن و ملازمت...» اشارتی کوتاه در اینمورد دارد که لب مطلب همین است: وچندان با این قضیه بی‌ارتباط نمی‌تواند باشد در علت عدم جمع‌آوری

دیوان خواجه که: «آن جناب (خواجه) حواله‌ت رفع ترفیع این بنابر ناراستی روزگار کردی و بغدر اهل عصر عذر آوردی» اما همان قسم که هرگونه سانسور و اختناق برای همیشه دوام نمی‌تواند داشته باشد و در پرده نگاه داشتن افکار و آثار هر شاعر و نویسنده و هنرمندی، روشنفکران و حتی طبقات عادی جامعه را مشتاق و حریص به دانستن افکار و آثار او میکند حافظ نیز عمده شهرتش شک نیست حاصل همین تعدی و اجحاف و ظلمی است که در زمان حیات و حتی سالها پس از مرگش از طرف صاحبان قدرت و تسخیرکنندگان معنویت و زندگی مادی مردم نسبت به او اعمال شده است و در دوره‌ای که دیگر نفوذ مخالفان او و حتی بازماندگان آنها از صحنه محو شده است ارتباطات مخفی ولی گسترده جامعه موجب انتشار و اشاعه افکار و آثار حافظ شده است.

اصولاً این نکته به اثبات رسیده است که ایرانیان همیشه طرفدار افراد مظلوم بوده‌اند و مبارزه علنی آنها با ظالم اگر مقدور نمیشده است با مبارزه منفی و اشاعه افکار و مخالفت‌های مخفی ظالم را تحقیر می‌ساختند و در افکار و اذهان عامه منفور مینمودند، ولی مظلوم همیشه محبوب مردم بوده است خصوصاً پس از مرگ ایرانیان با حداکثر توان فکری از او حمایت میکردند. اما در این نکته نمیتوان تردید روا داشت که در تمام طول تاریخ طبقه‌ای از جامعه ایرانی که نبض اندیشه عوام را در دست داشته با حافظ بمبارزه و ستیز برخاسته و او را در مظان اتهامات ناروا قرار داده است و در مقابل با مقاومت منفی طبقات منورالفکر و بلند اندیشه روبرو شده است که همه‌جا با شکست مخالفان و پیروزی حافظ قضیه خاتمه پیدا کرده است.

شاید علت اصلی توجه ما نیز به حافظ از همین لحاظ بوده است، اما علل دیگر نیز فراوان است و بسیاری از ادبا و فضلاء ایرانی به علل گزینش حافظ بعنوان شاعری که باید مطرح باشد و شعر و فکرش مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد اشاره کرده‌اند و ما نیز

این علل را فهرست وار ذکر میکنیم.

در شعر حافظ خبری از فضل فروشی و مغلق گوئی نیست، با بهره گیری از همه ظرائف شعری و صنایع لفظی کوچکترین تصنعی که خواننده را آزار دهد در شعر او نمیتوان یافت.

از ورای شعر خواجه چهره رندی نجیب، وارسته، کامل و واصل و متحلی به کمالات انسانی، آزاد و آزاد اندیش متجلی است.

او هم به ساختار کلام می اندیشیده است و هم به محتوای آن چگونه بگوید؟ و چه بگوید؟ یعنی همانقدر که در گرینش کلام و زیبایی و طبیعی بودن آن وسواس داشته، در انتقال اندیشه و پیام خویش که بیان گزارش يك روح مرقی و متعالی است کوشش دارد.

طنز گرنده ای که در شعر خواجه وجود دارد انسان را بیاد این گفته «هنری میلر» میاندازد که میگوید: «اگر مردی وجود داشت که پروا نمیکرد و هر آنچه را که از این عالم به دل می اندیشید بر زبان میراند، برایش از این پهنه خاك، چندان نمی نهادند که بتواند روی پا بایستد. هر گاه که مردی برمیخیزد، عالم، با تمام قدرت خویش برپیکرش فشار می آورد، و کمرش را می شکند... اگر گهگاه به صفحاتی برمیخورید که آتش می زنند، صفحاتی که می آزارند، و می سوزانند، صفحاتی که ناله و اشك و دشنام در آن ها موج می زند، بدانید که آنهمه از حلقوم مردی است که هنوز پشت دوتا نکرده...» * حافظ در روزگاری که بنیادش بر فریب و نیرنگ و ریا و تزویر و خلاصه دکانداری استوار بود یکتنه و يك لاقبا همه را بیاد انتقاد میگیرد.

آتش زرق و ریا خرمن دین خواهد سوخت

حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو

محیط محدودش گنجایش وسعت اندیشه و مشرب او را نداشته
و شاید همین امر او را در زمان حیاتش در انزوا می نشانده است کدام

* تولد شعر، ترجمه منوچهر کاشف صفحه ۷

دکاندار صاحب قدرتی در آن روزگار از این شعر خواجه میتوانسته است خوشنود شود.

خدا زین خرقة بیزارست صدبار

که صد بت باشدش در آستینی

بهرانجام اگر بخواهیم ویژگیهای کلام خواجه را از نظر ظاهری برشمریم، از اینجهت بصورت ظاهر که ذات هنر دریافتنی است نه دست یافتنی، میتوان بطور خلاصه گفت:

بکارگرفتن تعابیر عرفانی و ترکیبات بدیع در این مکتب بدون آنکه خواننده را در درک موضوع سردرگم کند و نیازی به تفسیرهای متداوله داشته باشد، و اگر کسی هم آنگونه که باید بکنه مطلب پی نبرد، بدون فیض هم نمی ماند و چیزی درمی یابد.

تشبیه و استعاره - به طبیعی ترین وضع ممکن تا آنجا که خواننده بین مشبه و مشبه به از لطافت نمیتواند فرقی قائل شود.

طنز گرنده و تمسخرآمیز که قبلاً ذکر آن رفت.

ایهام، که شعر حافظ از اینجهت ممتاز و در والاترین مقام قرار دارد، خواجه آنقدر هنر و استادی در این فن بکار برده است که آدمی را به حیرت وامیدارد.

موسیقی کلام و تناسب و هماهنگی کلمات و تلفیق حروف که سبب زندگی بخشیدن به کلام و جوش و خروش در آن میشود و خواننده و شنونده را همراه خود برمی انگیزاند.

ایجاز که گاه به اعجاز بیشتر میماند، حافظ این هنر را دارد که از محدودترین کلمات، وسیع ترین معنا را به خواننده منتقل کند، بقول خودش «به لفظ اندك و معنی بسیار» و یا

تلقین و درس اهل نظر يك اشارت است

نشان دادن کلمات بجا و در موضع درست، که حتی گاه ثقیل ترین کلمات در شعر حافظ حالتی گوشنواز بخود میگیرد مثل مهندس، مستعجل - موسوس و امثال آن.

بکار گرفتن ترکیبات بدیع و تازه، مثل چراغ افروز چشم، شراب تلخ صوفی سوز، شمع سعادت پرتو، شیرین قلندر. وسعت مشرب، آزادی اندیشه و بهره گرفتن از اصطلاحات و تعبیرات هر مذهب و مسلک بدون هیچگونه تعصب. فخر بودن کلام و متشخص بودن کاربرد آن. بکار گرفتن کلمات در معنائی و رای آنچه در بین مردم معمول است در عین رسائی

از بتان آن طلب ار حسن شناسی ایدل
این کسی گفت که در علم نظر بینا بود
میان او که خدا آفریده است از هیچ
دقیقه‌ای است که هیچ آفریده نگشاده است
یا بعضاً آوردن صفت بجای موصوف
«پیر گلرنگ» من اندر حق ازرق پوشان
فرصت خبث نداد ار نه حکایتها بود
تصویر گرائی، حافظ در بسیاری از اشعار خود چون نقاشی
چیره دست تابلوهای بدیعی را در پیش چشم خواننده ترسیم میکند
که هنرش غیر قابل تصور است.
زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

.....

نقش خیال و نیروی اندیشه و عطوفت معنوی در شعر حافظ
بعد کمال است، رقت احساس و عواطف بشری از حافظ يك سالک
راه انسانیت، يك عاشق وارسته و يك انسان کامل به وجود آورده
است.

اطلاعات عمیق و دقیق او از ادبیات ایران و عرب تا آنجا که
میتوان گفت دیوان نزدیک به تمامی شعرای پیش از خود را از نظر
گذرانده و چیزی نخوانده و نفهمیده باقی نگذاشته است. و بسیاری

لطائف و ظرائف دیگر که در شعر حافظ وجود دارد اما هیچکدام اینها نمیتواند شاعری را باندازهٔ حافظ «مقبول طبع مردم صاحب نظر» کند، پس راز محبوبیت حافظ چیست؟

اگر مجسمه‌ای را هنرمندی برتر از میکلا آثر با تمام هنر خود و وجود خود بسازد و تمام زیباییهای یک انسان را در قالب این مجسمه فرو ریزد، همهٔ اعضاء بدن باندازه و زیبا ساخته شود و در کنار یک انسان معمولی قرار دهند یک فرد سالم با هرگونه اندیشه و دانشی کدام یک از این دو را برای مصاحبت و دوست داشتن برمیگزینند؟ ممکن است از دیدن هنری که در ساختن آن مجسمه بکار گرفته شده باشد لذت ببرد ولی برای دوست داشتن انسانی را برمیگزینند که آثار زندگی در وجود او باشد در سخن حافظ روح شعر جریان دارد که شیفتگان او را هر روز افزونتر میکند.

باز هم چرا حافظ؟

سعید نیاز کرمانی

دولت فقر

ما آب روی فقر و قناعت نمی‌بریم با پادشه بگوی که روزی مقدر است

دولت فقر خدایا بمن ارزانی دار کاین کرامت سبب حشمت درویشان است

ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله کمین گدای در دوست پادشاه من است

فقر ظاهر مبین که حافظ را سینه گنجینهٔ محبت اوست

حافظ از بر صدر نشینند زعالی همتی است عاشق دردی کش اندر بند مال و جاه نیست

غلام همت آن رند عافیت سوزم که در گدا صفتی کیمیاگری داند

گرچه گرد آلود فقرم دور باد از همتم گر به آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

بیتی از حافظ

گفتم: کیم^۱ دهان و لب‌ت کامران کنند؟
گفتا: به‌چشم هرچه تو گویی چنان کنند.

سخن بر سر «کیم» در مصراع اول است که از دو جزء «کی» و «ام» تشکیل یافته است. «ام» ضمیر پیوسته شخصی (اول شخص مفرد) است؛ و ضمیرهای پیوسته، با داشتن نقش خاص خود در جمله (مفعول، یا متمم فعل یا اسم) به‌هریک از اجزای جمله ممکن است بپیوندند.

اما صورت «کی» در چند واژه مشترک بوده است:

۱) قید پرسشی (چه‌زمان؟) که گرچه امروز KEY تلفظ می‌شود، اصلاً تلفظ آن KAY است، چنانکه حافظ خود آن را با پاره‌ای از

۱- در چاپ دوم حافظ دکتر خانلری [خوارزمی، ۱۳۶۲] به‌صورت «کی‌ام» آمده است.

واژه های مختوم به AY (دی - وی - می - ری - نی - پی - خوی) و واژه های عربی : طی - صبی - شی (مخفف شیء)، علی (برمن)، حی و کی (سوزاندن) قافیه کرده است.

این «کی» به چند صورت در فارسی به کار می رود:

۱- قید پرسشی (چه زمان؟) بی آنکه پاسخی در سخن بدان داده شود، حافظ:

خدا را از طیب من پیرسید

که آخر کی شود این ناتوان به؟

۲- تنها در معنی چه زمان (بی جنبه پرسشی آن)، مانند کی دوم

در این بیت مولانا:

پشه کی داند که این دیر از کی است

در بهاران زاد و مرگش دردی است

۳- در پرسش انکاری یا تأکیدی که مفهوم جمله را منفی

می سازد، حافظ:

- همه کارم ز خود کامی به بدنای کشید آخر

نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها؟

(=نماند)

- بگفتمش به لبم بوسه ای حواله کن

به خنده گفت: کیت بامن این معامله بود؟

(= ترا با من این معامله نبود)

۴- در پرسش از زمان، که جواب آن اگر در سخن آورده شود،

باید حتماً از جنس زمان باشد، حافظ:

- گفتم: که خواجه کی به سر حجله می رود؟

گفت: آن زمان که مشتری و مه قران کنند

گفتم: که کی ببخشی بر جان ناتوانم؟

گفت: آن زمان که نبود جان درمیانه حایل

۲) ضمیر پرسشی از شخص - که مانند «چی» ضمیر پرسشی یا

صفت پرسشی از چیز - به دو صورت به کار می‌رفته است:

۱- با واژه (مصوت) کوتاه اما کشیده E (پای مجهول) که اندک اندک به ی ا تغییر یافته است، مانند کیست (KEST) ، و بعدها KIST) در این بیت از جمال‌الدین عبدالرزاق:

کیست که پیغام من به‌شهر شروان برد

يك سخن از من بدان مرد سخندان برد

۲- با واژه کوتاه E. برای نمونه به‌این صورتها از کتاب ترجمان البلاغة محمدبن عمرالرادویانی مورخ به‌سال ۵۰۷ هجری (چاپ سربی و عکسی به‌تصحیح احمد آتش - استانبول ۱۹۴۹) توجه شود:

«- شاعر گویند:

میرم بروذ من زی کی (KE) باشم؟

با او بروم و یا بباشم

ص ۱۲۹

- عنصری گویند:

آن چی روی است آن شکفته گردش اندر گلستان

و آن چی جواره است خفته سال و مه بر گلستان

ص ۱۱»

چه (CHE) حرف ربط نیز (تنها یا در ترکیب) همین‌گونه نوشته

می‌شده:

« روز کی گویند:

اگر چی چنگ نوازان لطیف دست بوند

فدای دست قلم باذ دست چنگ نواز

ص ۳۵»

۳) حرف ربط یا پیوند، که میان دو جمله (اصلی یا پایه، و تبعی و پیرو و اسمی) می‌آید؛ و موصول، که اسم یا ضمیری را در جمله‌ای

به فعل آن جمله (و دیگر عناصر آن به تبع) می پیوندند. E در آخر این حرف ربط یا موصول نیز به قیاس کی و چی (ضمایر پرسشی) با «ی» نوشته می شده است:

«گفتم کی بذین قدر کی مرا فراز آید ازین علم بذین کتاب جمع کنم، و به تصنیف شافی بیارایم...»

(همان کتاب ص ۳)

– روز کی گوید :

کس فرستاد به سراندر عیار مرا

کی مکن یاز به شعر اندر بسیار مرا

(همان کتاب ص ۸)

اما از قرن هشتم به بعد این ی (E) در آخر کی و چی (ضمیر های پرسشی، و کی (ربط یا موصول)، و چی (حرف ربط) جای خود را به «ه» (بیان حرکت یا غیر ملفوظ) که برای نمایش A (فتحه) در آخر واژه به کار می رفته است داده. در معیار الاشعار خواجه نصیر مورخ به سال ۷۰۲ هجری، از کتبخانه احمد ثالث در استانبول (چاپ عکسی انتشارات سهره وردی اصفهان، ۱۳۶۳)، که فیلم آن به شماره ۶۸۵ در کتبخانه مرکزی دانشگاه تهران محفوظ است) این تغییر آشکارا دیده می شود، و گاه در حرف ربط و موصول هر دو صورت کی و که به چشم می خورد:

«چه کنم کی جز به مراد خود نروذ دل

چه کنم کی جز به تو دل همی نگراید

(ص ۳۲)

– اما وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکانات، و تناسب آن در عدد و مقدار کی نفس از ادراک آن هیأت لذتی مخصوص یابد که آن را درین موضع ذوق خوانند (ص ۱).

– در تعریف قافیه گفته اند قافیه عبارت است از مجموع حرکات

و حروفی که از حرف ساکن آخر بیت باشد تا حرفی ساکن کی بروی
متقدم بود با حرکتی کی پیش از ساکن متقدم باشد... (ص ۵۵).

اما ضمیرهای پیوسته و مفرد:

۱) پس از همخوان (صامت) آخر واژه، با حذف همزه آغاز
واکه بدان می پیوندند، حافظ:

– گرت هواست که معشوق نگسلد پیوند

نگاه دار سر رشته تا نکه دارد

– گرم نه پیر مغان در به روی بگشاید

کدام در بزمن چاره از کجا جویم

۲) و اگر واژه ای که بدان می پیوندند به واکه کوتاه ختم می شود،
دو صورت پیدا می کند:

۱– یا با حذف تمام واکه آغازی بدان می پیوندند، و در این
حالت، واکه پایانی واژه پیشین که تلفظ می شود و در وزن شعر
به حساب می آید:

– گاه در خط نیز نوشته می شود، مانند، مولانا:

خنده اش آمد مال داد آن پیر را

پیر تنها برد آن توفیر را

– و غالباً نوشته نمی شود (اگرچه تلفظ می گردد) مانند،
باباطاهر:

به بادش می دهم نش (نش) می بره باد

بر آتش می نهم دودش نمی بو

و فردوسی:

که رستم منم کم (کهم) مماناد نام

نشیناد بر ماتم پور سام

و حافظ:

– ای نازنین صنم تو چه مذهب گرفته ای

کت (که ت) خون ما حلال تر از شیر مادر است؟

- سر پیوند تو تنها نه دل حافظ راست
 کیست آن کش (کهش=که او را) سر پیوند تو در خاطر نیست
 ۲- یا واکهٔ واژهٔ پیشین، و تمام واکهٔ ضمیر (با همزهٔ آغاز
 آن) در وزن شعر نقش دارند و در تقطیع به حساب می آیند، و هر دو
 در خط نوشته می شوند؛ و چون بحث بر سر «ام» است، فقط شواهد
 آن آورده می شود:

الف- پس از واکهٔ کوتاه A حافظ:
 - ازین هر مژده ام آب روان است بیا
 اگر ت میل لب جوی و تماشا باشد
 - به صدر مصطبه ام می نشاند اکنون دوست
 گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد
 ب- پس از واکهٔ کوتاه O مانند، حافظ:
 - یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود
 دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود
 - هر چند دورم از تو که دور از تو کس مباد
 لیکن امید وصل توام عن قریب هست
 - من چو از خاک لحد لاله صفت برخیزم

داغ سودای توام سر سویدا باشد
 ج- اکنون بر سر سخن خود (با شاهد واکهٔ کوتاه E) بروم:
 - در بیت مذکور «کی» قید پرسشی به معنی «چه زمان» نیست،
 زیرا جواب آن در مصراع دوم که باید از جنس زمان و مثلاً:
 هم اکنون، فردا، وقت دیگر (به صورت اثبات)؛ یا هرگز، هیچ وقت
 (به صورت نفی) باشد، نیست.

- ضمیر پرسشی هم خود پیدا است که جایی ندارد.
 - پس ناگزیر حرف ربط میان دو جمله: «گفتم» و «... کامران
 کنند» است که آن را به شیوهٔ امروز باید چنین نوشت:

گفتم: که ام (که مرا) دهان و لب‌ت کامران کنند؟
 گفتا: به چشم هرچه تو گویی چنان کنند
 اکنون هم جواب در مصراع دوم مطابق سؤال در مصراع اول
 است، و هم با «کی» (چه زمان) که جایی در بیت ندارد اشتباه
 نمی‌شود، و تولید غلط خوانی نمی‌کند.
 علت این اشتباه در تمام چاپهای حافظ از قدیمترین ایام تا کنون،
 و نیز همه نسخه‌های خطی مبنای این چاپها، تشابه صوری میان «کی»
 ربط و موصول، و «کی» قید پرسشی بوده است، که تا قرن هشتم
 یکسان نوشته می‌شده است.

مصطفی مرقی

دولت...؟

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن در کوی او گدائی بر خسروی گزیدن

 دولت آنست که بی خون دل آید بکنار ورنه با سعی و عمل کار جهان اینهمه نیست

 اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصال رسد به دولت وصل تو کار من به اوصول

 حافظار سیم و زرت نیست چه شد شاکر باش چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم

 دولت صحبت آن شمع سعادت پرتو باز پرسید خدا را که به پروانه کیست

 یارب این نودولتان را بر رخ خودشان نشان کاین همه ناز از غلام ترک و استرمی کنند

نظری انتقادی بر

مدیحه سرائی در دیوان حافظ

گزارشی کوتاه پیرامون پیشینه مدح در ایران

در اشعار محدودی که از دوران قبل از اسلام بجای مانده اثری که بدرستی روشن کند مدح منظوم در ایران باستان چه نحوه بوده بدست نیامده است ولی قرائن و شواهد نشان میدهد که مدیحه سرائی باید از آداب و رسوم ایرانیان باشد. در کتاب «مزدیسنا و ادب فارسی» که از تحقیقات ارزشمند و پرشکوه شادروان دکتر محمد معین پیرامون تمدن و مذهب ایرانیان است. در مورد مزدیسنا مینویسد: «مزده» بمعنی دانا و در عرف آئین زرتشتی بخدای یگانه اطلاق میگردد و «یسنا» بمعنی ستایش^۱ ولی در شواهد و قرائنی که

۱- مزدیسنا و ادب فارسی تألیف محمد معین ج ۱ ص ۶.

در متن کتاب از وجود (مؤیدان) (انبیا) و (شاهان) نظیر (جمشید) و (بهرام) و (گشتاسب) و (تنسر) (اذربد مهراسپندان) و دیگران آورده ستایش را مختص ذات پروردگار ندانسته بلکه بزرگان ایران همیشه و در همه متون و الواح مورد ستایش قرار گرفته‌اند. استاد ذبیح‌الله صفا نیز در کتاب حماسه‌سرائی در ایران بحث ممتعی درباره حماسه‌سرائی کرده و ریشه اساطیر ایرانیان و هندیان را یکی دانسته و سپس با منشعب شدن تژاد آریائی و مهاجرت گروهی به ایران این افسانه‌ها با توجه به عوام‌الاجتماعی و تاریخی و محیطی هر یک از دو ملت تغییراتی نموده است و از ادبیات حماسی چنین نشان میدهد: «حماسه‌های اساطیری و پهلوانی که متعلق به ایام پیش از تاریخ یا مواضع مهم فلسفی و مذهبی است مانند حماسه رامایانا و مهابهارت متعلق به هندوان و... منظومه ایاتکار زریران و برزوانه و بهمن نامه متعلق به ایرانیان...»^۲

در این اثر تحقیقی جامع متون کهن اوستائی و پهلوی و دری مانند «پندنامه بزرگمهر» «اندرز خسرو پسر قباد» و سایر داستانهای پهلوی و تاریخ‌هایی که درباره ایران قبل از اسلام تدوین شده است مورد بررسی قرار میگیرد و اینهمه اسناد مستند نشان میدهد که ستایش و مدح از بزرگان یکی از سنن بسیار قدیمی و باستانی است آنچه که پنداشته‌اند مدیحه‌سرائی از ادبیات عرب به شعر فارسی راه یافته، نمیتواند مورد تأیید باشد زیرا با وجود آنهمه مدارک و اسنادی که از وجود شعر و حماسه در ایران باستان سخن میگوید در مورد عرب قبل از اسلام وضع متفاوت است:

«...پیش از حجرت میان قبایل و طوایف مختلف عرب شاعر یا خطیب و دانشمندی پدید نیامده است. شاید پاره‌ای تصور کنند که بواسطه مدون نبودن تاریخ عرب اسامی شعرا و سخنوران و دانشمندان سابق عرب از بین رفته باشد ولی این تصور اشتباه است چه که

۲- حماسه‌سرائی در ایران تألیف ذبیح‌الله صفا ص ۶.

افسانه‌های عاد و ثمود و هود کاملاً در میان عرب محفوظ مانده و اگر شعرا و دانشمندانی میان آنها بود البته نامشان باقی می‌ماند.^۴ بنابراین کسانی اگر دچار آن توهم شده‌اند که شعر و مدح از ادبیات عرب به ادبیات فارسی وارد شده روشن است که اشتباه کرده‌اند و در واقع رجز خوانی و تفاخر را با مدیحه‌سرایی بهم درآمیخته‌اند و حال آنکه این دو پدیده باهم متفاوت و حتی متضادند. جای شك و شبهه نیست که عرب جاهلی غیر از خودستایی و تفاخر و لاف و گراف هنر مهم دیگری نداشته است و بجای آنکه هنرها و صفات دیگران را تحمل و بالاتر از آن مدح و ستایش کند دیگران را تحقیر می‌کرده و بخویش و خانواده و تبارش می‌بالیده است. بعکس ایرانیان که همیشه در مقابل فضائل دیگران خاشع و خاضع بودند و بزرگان و قهرمانان ملی خود را می‌ستوده‌اند و حتی میتوان گفت پس از اسلام اگر ستایش و مدح بزرگان اوج گرفت این پدیده عکس‌العملی در مقابل سلطه اعراب بود. اعراب اگر در ابتدای اوج گرفتن اسلام و فتح کشورها با عدم مقاومت مردم روبرو میشدند بدین جهت بود که آوازه پیام‌های برابری و برادری اسلام بگوش همه رسیده بود ولی چندی برنیامد که اعراب فاتح و مهاجم پیام‌های برادری و برابری را بطاق نیسان سپرده و طبق خوی دیرینه، قوم و قبیله خود و تژاد عرب را برتر دانسته و به برادران مسلمان غیر عرب خود نام «موالی» دادند. ایرانیان هم ناگزیر به عکس‌العمل شدند و طبق سنت‌های گذشته و باستانی احترام به بزرگان را از نو زنده نموده و تواضع را که در ایرانیان بعکس اعراب سابقه‌ای دیرینه داشت تبلیغ و ترویج کردند. سعدی گفته است:

تواضع کند هوشمند گزین

نهد شاخ پر میوه سر بر زمین

۳- تاریخ تمدن اسلام اثر جرجی زیدان ترجمه علی‌جواهر کلام جلد ۱ ص ۲۳.

چو سیل اندر آمد بهول و نهیب
فتاد از بلندی بسر در نشیب

چو شبنم بیفتاد مسکین و خرد
بمهر آسمانش به عیوق برد.^۴

اگر شعرائی در بین اعراب یافت شدند که نظیر متنبی بمدح و ستایش پیامبر و صحابه پرداختند نباید تصور کرد که آنها از سنتی عربی پیروی کرده‌اند. زیرا اسلام با گردآوری آداب و رسوم ملل مختلف و میدان دادن به افکار شخصیت‌های غیر عرب و آگاهی نسبی از فرهنگ اقوام یهود و نصاری، انقلابی در زندگی و تمدن اعراب بوجود آورد و پاره‌ای سنن ملل متمدن داخل در فرهنگ عرب بعد از اسلام شد و مدح بزرگان نیز باید از آن جمله باشد. برطبق تعالیم قرآن ستایش مختص ذات پروردگار است و بکرات انسان از تعظیم و تکریم هر کس و هر چیز جز ذات پروردگار منع شده است؟
مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ

که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن
و خود عرب نیز جز تفاخر و تمجید از پدر و قبیله واجدادش ادبی نیاموخته بود. بنوشته المعجم اول کسی که به تقلید از عروض عرب شعر گفت، بهرام گور بود که برای تربیت به حاکم حیره سپرده شده بود و اهالی حیره از سایر قبایل اعراب متمدن‌تر بودند. با اینهمه می‌بینیم شعر منسوب به بهرام گور مطابق سنت اعراب تمجید و ستایش از خود است.

منم آن پیل دمان و منم آن شیر یله
نام من بهرام گور و کنیتم بو جبله
هرچند بنوشته المعجم در زمان ساسانیان موبدان بهرام گور را بواسطه سرودن شعر ملامت کردند و سخن منظوم در فرهنگ

۴- کلیات سعدی بوستان باب چهارم در تواضع.

ساسانیان مطرود بود.^۵ اگر این روایت المعجم در مورد اولین شعر عروض فارسی صحیح باشد ملاحظه میشود که بنابه روش اعراب جنبه خودستائی و تفاخر دارد.

مقام تولد و نشو و نمای شعر و مدح:

آیا صحیح است که به‌پنداریم:

«من در سخن شناسی این حکام و امیران و ارج نهادن باطنی آنان بدین عالیت‌ترین جلوه ذوق و احساس بشری تردید دارم... خاندان اینجو و آل مظفر هم پس از اقناع همه هوسها و بعد از ارضاء تمایلات دیگر خویش آنهم بقدر فهم و شعور خود در قدرشناسی و حمایت شعرا و هنرمندان میکوشیدند و شیراز مرکز تجمع تنی چند از بزرگان علم و ادب و شعر و نثر شده بود ولی دور از انصاف است اگر هنر هنرمندان این دوره را محصول تشویق یا قدرشناسی فلان امیر محلی بدانیم.»^۶

این قضاوت قبل از آنکه مورد قبول واقع شود یا رد شود محتاج بررسی است. داوری ما مردم این زمانه در باره اعصار گذشته باید منطبق با شرایط همان عصر و زمان باشد. امروز هر نویسنده و یا شاعری برای آموزش و سپس پدیدآوردن اثر و انتشار آن محتاج چند چیز است. اول کتاب که گذشته از کتاب فروشی‌های متعدد میتواند به کتابخانه مجلس و یا دانشگاه و... مراجعه کند. از آن گذشته وسیله رادیو، تلویزیون و مجلات شعر خود را بگوش مردم برساند و برای نشر آن نیز بچاپ‌خانه و مؤسسات انتشاراتی متوسل شود. هر هنرمندی را که این مراجع یاری نکند نه میتواند هنر خود را

۵- المعجم فی معانی اشعار عجم به تصحیح محمد قزوینی و بکوشش مدرس رضوی ص ۱۹۸ - ۱۹۹ - ۲۰۰.

۶- حافظ مصحح انجوی شیرازی ص ۹۳ مقدمه.

تعالی بخشد و نه‌بگوش دیگران برساند و اگر ما شاعری را بعلت
 مراجعه به‌هریک از این مراجع ملامت کنیم گرانجانی است. در گذشته
 کتابخانه‌ها منحصر به کتابخانه‌های سلاطین و حکام بود. هر کس که
 قصد داشت دانش بیاموزد ناچار بود بطریقی به‌دربار راه یابد. از آن
 گذشته شاعر محتاج به‌حوزه‌ای برای انتشار شعرش بود. این حوزه‌ها
 نیز محدود به‌دربار و مجالس بزرگان و خانقاه‌ها میشد. زیرا سلاطین
 فتحنامه و مدایح شعرا را وسیله کاتبان خوش‌خط مینوشتند و با سایر
 سلاطین مبادله میکردند و بجای رادیو و تلویزیون امروزه نیز
 مجالس اعیاد و سلام‌های رسمی بود که شعرا در این جلسات شعر خود
 را میخواندند و به‌دریافت صله و پاداش نائل میشدند. انتشار شعر
 شعرا یا از راه دربار سلاطین و حکام امکان‌پذیر بود یا از لحاظ
 مراجع و مراکز مذهبی و عقیدتی و اگر شاعری به‌درباری یا به‌فرقه
 و پیروان مذهب و مکتبی تعلق نداشت شعرش ضبط و ثبت و منتشر
 نمیشد. زیرا در آن عصر نه چاپخانه وجود داشت نه زیراکس و فتوکپی
 و برای نشر یک اثر اگر صدها نویسنده و کاتب که هر یک هم متعلق
 به یک مرکز قدرت سیاسی یا عقیدتی بودند وجود نمیداشت و شعر
 شعرا را استنساخ نمیکردند شعرا فراموش میشدند و نمونه کامل آن
 حافظ است او که شعر خود را جمع‌آوری نکرد اگر به‌دربار شیخ
 ابواسحق یا شاه شجاع نمیرفت و یا فرقه‌های مختلف مذهبی و متصوفه
 او را هم عقیده خود نمیدانستند امروز ما از داشتن دیوان حافظ و
 غزلیات او محروم بودیم.

بنابراین شعرا را نمیتوانیم ملامت کنیم که چرا به‌دربارها یا
 خانقاه‌ها میرفتند. اگر خواجوی کرمانی دست حافظ را نمیگرفت
 و او را به‌دربار شیخ ابواسحق نمیبرد حافظ به‌آنهمه دیوان‌شعرا
 مختلف دست نمی‌یافت و اگر امروز می‌بینیم در شعر خواجه آثار
 زیادی از سخن‌شعرا گذشته است بعید نیست نتیجه همین دسترسی
 او به کتب کتابخانه سلطنتی بوده است.

اما اینکه تردید در سخن‌شناسی حکام داشته باشیم آنهم گرانجانی است و اگر بگوئیم حمایت امرا و حکام و بزرگان از شعرا تأثیری در بسط شعر نداشته آنهم قضاوتی است که تنها جنبه شعار دادن دارد و از زمره سخنان تحقیقی و مستند خارج است. زیرا این نکته مسلم است هر سلسله سلطنتی که به شعر توجه داشته در عهد آن سلسله شعر رونق یافته و شعرای گرانقدری به تاریخ ادبی ما افزوده شده است. کما اینکه در عصر ساسانی که این حمایت وجود نداشت و حکومت که آمیخته‌ای از قدرت شاهان و موبدان بود و شعر را دشمن کلام مرسل انبیا می‌پنداشتند از شعر اثری بجای نمانده است. بعلاوه طبقات عامه مردم مانند کشاورزان و صاحبان حرف را سیستم حکومت طبقاتی ایران اجازه تحصیل نمیداد و حتی تا چند سال پیش خوانین و متنفذین محلی برای آنکه کودکان از مزارع و کارگاههای قالی‌بافی به مدارس راه نیابند با ایجاد دبستان در روستاها مخالفت میکردند و حتی پس از اسلام که ظاهراً سیستم طبقاتی از هم پاشید باز عامه مردم بواسطه فشار بیش از حد حکام و پرداخت حاصل دسترنج خود بصورت انواع مالیاتها به آنان توانی برای تحصیل و آموزش نداشتند و معمولاً این حکام و وزرا و بزرگان بودند که با داشتن سواد قادر به فهم و درك شعر در حدی بیش از دیگران میبودند. اصولاً بازار شعر و هنر چه بخواهیم و چه نخوایم جز در دربار سلاطین و امرا و مجالس بزرگان و خانقاهها و مراکز عقیدتی رونقی نداشت. قدر مسلم آنست هیأت حاکمه آنهم در زمانی که جامعه يك نوع حکومت و آنهم حکومت مطلقه فردی را میشناخت نقش بسیار مؤثری در پرورش دانشمندان و فضلا و ادبا داشته است. شعر فارسی دری بهر انجام در دربار حکام و سلاطین نشو و نما پیدا کرد و آنها بودند که با دادن صله و تأمین معاش شعرا و تشویقشان به پیشرفت و اعتلاء شعر کمک کرده‌اند. شعرا نیز در کنار مدح به خلق دیگر آثار ارزنده هنری توفیق یافتند. بنابراین باید محرك اصلی و مشوق واقعی و مروج

حقیقی شعرا و شعر را حکام دانست و اولین گام شعر نیز با مدیحه سرائی برداشته شد. در آن ادوار که وسائل ارتباط جمعی بصورت امروز که سازنده افکار عمومی هستند وجود نداشت تا هر کس با هر میزان درک و دانش نظریه تحقیقی صادر کند و در بین عوام و خواص هم موافقان و مخالفانی پیدا نماید وضع متفاوت بود. این در زمان ماست که غیر از مایه فضیلت عوامل دیگری هم وجود دارد تا بی دانشان را میدان عرض اندام بدهد. و اینست که می بینیم حرفهای مغرضانه غیر تحقیقی بعنوان اثری بی لغزش و تحقیقی نشر مییابد و در بین گروهی هم طرفدار پیدا مینماید و در اشاعه این نظریات چند عامل مؤثر است. تحصیل کرده های امروزی با هر نوع تخصص در معرض افکار ادبی و تحقیقی قرار میگیرند و چون با تخصصشان منافات دارد بدون درک واقعیت مدافع نظریه ای میشوند و آنرا شیاع میدهند.

توطئه گروههای سیاسی برای بهره برداری از فرهنگ و ادب فارسی جهت خاص به تحقیقات علمی و ادبی میدهد که مسلماً نمیتواند منطبق بر واقعیت باشد. حمایت گروههای خاص و تشکیل باندهای مختلف موجب میگردد قسمتی از وسائل ارتباط جمعی مبلغ نظریه افراد متعلق به گروه خودشان شود و احتمال سهو در اشاعه اینقبیل نظریات زیاد است و امکان نقد و نظر محدود. با این وضعیت چه بسا افراد نادان میدان جلوه گری بیابند و افراد فهیم مواجه با توطئه سکوت شوند. البته باید به ظهور پدیده جدید دیگری هم بنام «ژورنالیسم» نیز حق بدهیم که بسا مغایر با ارزشهای فرهنگی و ادبی جامعه ما و با اعمال روش و هنر خاص خود قادر است ضعفهای واقعی افراد تحت حمایتش را بپوشاند و استعدادهای متوسط را بعنوان محقق - جاودانه مرد ادب - بت نسل جوان - بجامعه معرفی کند. ذوق عامه نیز که هرگز در مسائل تحقیقی نمیتواند ملاک صحت و سقم مطلبی باشد به این گونه مطالب اقبال میکند و بانیان نشریات می پندارند بروج هنر و شعر کمک کرده اند. شك نیست که این گونه

شهرت‌ها لحظه‌ای و زمانی و زودگذر است زیرا با از بین رفتن جو کاذب و فروکش کردن لهیب تبلیغات و جنجالهای عوام‌فریبانه شهرت این افراد هم از بین می‌رود و با توقف آن جراید و وسائل انتشاراتی نظرات غیر متقن ابرازی هم متوقف می‌شود و از اذهان پاک می‌گردد. ولی در قرون گذشته وضع تفاوت داشت و صرف‌نظر از اینکه افراد بی‌ذوق امکان خودنمایی پیدا نمی‌کردند اصولاً شاعری و ترسل پیشه‌هائی بود که هر فرد نمیتوانست خلق‌الساعه در زمره این صنف‌ها درآید و لازمه شاعری تحصیل و مطالعه و داشتن ذوق و فعالیت برای رفتن به مجامعی بود که فعالیت این صنف را پذیراست. و شاعر هم مانند سایر صنوف میبایست از راه هنر و فنی که آموخته امرار معاش نماید بنابراین شاعر ناگزیر بود متاع خود را در بازاری که خریدار دارد عرضه کند. تنها وسیله اشاعه و رواج شعر شعرا بارگاه بزرگان و شاهان بود که از طریق کاتبان و منشیان و پیك‌ها و ارتباط‌های منحصر بخود اشعار شعرا را با سایر حکام و امرا مبادله می‌کردند و منتشر و مشهور می‌ساختند و صد درصد همین امرا بودند که با توجه نمودن به ادبیات، بازار آنرا رونق میدادند یا با بی‌توجهی به آن از ارزش و اعتبارش میکاستند. تاریخ گواه صادق این مدعاست. نادرشاه فردی عامی و بیسواد و سلحشور و جنگجو بود. از نویسندگی و شاعری و ادبیات بهره‌ای نداشت همین بی‌توجهی او به شعر و ادب دوره او را از مآثر فرهنگی و هنری تهی می‌سازد، صفویه برای رواج طرز تفکر خود به ادبیات از نوعی خاص احتیاج داشتند و طبعاً به فقها و مجتهدان و محدثین و مرثیه سراها اعتنا میکردند در دوره نسبتاً طولانی حکومت این سلسله با ادبیات از نوعی خاص و متمایز با دیگر قرون مواجه میشویم یعنی همان قسم ادبیاتی که هیأت حاکمه مروج آن بوده است بجرأت میتوان گفت یکی از عوامل مهم بوجود آمدن شاهنامه این شاهکار جاویدان ادبیات فارسی تشویق امرا سامانی و سرانجام جاذبه دربار سلطان محمود غزنوی بوده است. بدعه‌دی و

بیمان شکنی سلطان محمود پس از اتمام شاهنامه بمنصه ظهور رسید
 یعنی هنگامیکه نابغه ادب پارسی به هدف عالی و نهائی خود نائل شده
 بود. سلطان محمود در دامن دهها شاعر متوسط زرباشید و آنها را
 تشویق و ترغیب کرد. تا يك استعداد برتر و آماده تر بوجود آمد،
 توجه فردوسی به شعرای زمان و چه بسا حس رقابت و عرضه هنر خود
 در بازاری که هنر او را از طریق سلف خریدار نبود و خریدار بعد
 غدر و حيله میکند غیر قابل انکار است با توجه دیگری که وسیله
 نویسندگان تاریخ ادبیات نیز بیان شده اصولا سلاطین ترك زبان
 به شعر و ادبیات فارسی توجه خاصی داشتند نظیر سلجوقیان و غزنویان
 تا ادب پارسی آنها را در نظر عامه معزز سازد در مورد همان سلسله
 اینجو و آل مظفر (ممدوحین حافظ). خلاف نیست اگر بگوئیم شعر
 فارسی در بسط قدرتشان بر نواحی مختلف فارسی زبان و مقبولیت
 یافتنشان نزد ایرانیان مؤثر بوده است. بهر حال اگر قبول کنیم مردم
 لیاقت همان حکومتی را دارند که بر آنها فرمان میراند، مردم و
 مقتضیات زمان، حکومت های وقت را می پذیرفته است و شعرا نیز از
 قاطبه مردم جدا نبودند آنها نیز با انقیاد از حکام وقت که لازمه دوام
 اجتماع و رفاه عام و بسط قدرت و مصونیت از تعرض قدرتهای مجاور
 بوده است از سنت خاص اجتماعی زمان خود پیروی میکردند و پاره ای
 ویژگیهای اخلاقی از قبیل وفاداری حق شناسی احترام به ولینعمت
 آنها را و امید داشت تا در مدح و ستایش حامیان خود هم لازم را
 مصروف دارند و در نتیجه شعر فارسی با مدیحه سرائی و در کاخ
 حکام و مجالس بزرگان رشد و نمو میکند. شك نیست مجالست و
 هم نشینی شاهان با شعرا به تلطیف روح آنها و کاستن از سنگدلی و
 شقاوتشان کمک میکرد و شعرا از این حیث حق بزرگی برگردن مردم
 و سلاطین دارند. تمام اعتراضات به مدیحه سرایان ناشی از عدم درك
 موقعیت خاص زمانی و نوعی تظاهر به مردم دوستی و آزاد اندیشی
 است و گر نه شعر نیز مانند سایر هنرها از قبیل موسیقی نویسندگی

قالیبافی، کاشیکاری، معماری در بازار خاص خود باید عرضه شود. بیچاره هنرمندی که زحمت بکشد و قالی گرانبهائی ببافد. آنرا به مشتری مناسب که هم حق او را ادا میکند و هم ارزش هنرش را می شناسد عرضه ندارد آنگاه آنرا با بهای نازل در اختیار کسانی بگذارد که چه بسا او را تمسخر هم خواهند کرد و از هنرش نه استقبال میکنند و نه قدرشناسی و نه استفاده. اصولاً از مردمی که اگر شکل مار را برای آنها بکشند تا کلمه مار را بنویسند بهتر منظور را میفهمند. از مردمی که ترهات ریاکاران دنیا پرست را بر افکار عرفانی و فلسفی ترجیح میدهند از مردمی که زور شمشیر را می پسندند و می ستایند چگونه باید انتظار داشته باشیم که معانی و مفاهیم چند جنبه ای اشعار فارسی را درک کنند و خریدار آن باشند و از درآمد ناچیز خود هزینه زندگی شعرا و هنرمندان را هم بپردازند که تا شاعری به حکام زور نپیوندند. اگر آنها این میزان آگاهی را داشتند حکام ظالم را مجال تسلط نمیدادند و با از بین بردن علت دیگر بحث درباره معلول سالبه به انتفاء موضوع میشد. در عصری که اکثر جمعیت جهان دانش می آموزند و در اکثر شهرها دانشگاه ایجاد شده است و اخبار جهانی در آن واحد بهمه اقطار گیتی میرسد. قضاوت درباره ازمه گذشته با معیارهای فعلی را عقل سلیم نمی پسندد. خود شعرا و هنرمندان در اعصار مختلف معایب و محاسن جوامع خود را بازگو کرده اند و ما موظف هستیم در همان حد و با در نظر گرفتن جمیع امکانات و محظورات با بیطرفی و دقت نظر بحثی را مطرح سازیم و گر نه با ملاحظه یکجانبه معایب آنها از دریچه طرز تفکر روشنفکران معاصر و شعار دادن و عقده شخصی خالی کردن نمیتوانیم مدعی انجام یک مطالعه تحقیقی شویم. اگر در زمان حافظ «روشنفکران مزدور دولتی در ستایش»^۷ امیر مبارزالدین داد سخن میدادند در عصری که حقوق بشر شناخته شده و اگر اکثراً رعایت نمیشود تبلیغ و تمجید آن

۷- حافظ مصحح انجوی شیرازی ص ۹۳ مقدمه.

میپردازند قضاوت درباره آن نویسنده روشنفکر کار مشکلی است. ولی امروزه اگر نویسنده‌ای بی‌جیره و مواجب فقط بامید خودنمایی و جلب سیاستهای مختلف متضاد دانسته و اغلب نادانسته بازیچه امیال «افکار عمومی سازان» شود و بجای تحقیق در تاریخ عصر حافظ بشرح محرومیت‌های خود بپردازد نتیجه کار تأسف آور است. حافظی که دستش از جهان کوتاه است و خود نیست تا (شکسته) یا (نشسته) بخواند اگر محمل بحث‌های غیر علمی غرض‌آلود شود و از منبر او شعار تو خالی سر دهیم بما لقب (قلم بمزد) بدهند برازنده‌تر است تا به‌نویسندگان عصر حافظ و قرون گذشته. در عصر حافظ طغیانهای علیه حکومت مرکزی تا موفق نمیشد درنظر جامعه خائن محسوب میگردید و همیشه حق با غالب بود. خصیصه حکومت فردی اشتباهات و خونریزی است و بسته بمیزان رحم و شفقت حاکم شدت و ضعف دارد. اگر این اشتباهات نبود که تحول در سیستم حکومتی ضرورت پیدا نمیکرد. در آن اعصار هنوز حکومت مردم بر مردم و حقوق‌بشر اختراع نشده بود تا قدرت‌های مطلقه برقامت جنایات و تعدیاتشان لباس قانون بپوشانند و روشنفکرها را بفریبند و مزدور خود کنند. آنها از ساده‌ترین قانون صریح قابل فهم جامعه خود یعنی تهدید و تحبیب استفاده میکردند و صد البته همه نیز تصور مینمودند بر اه‌صواب میروند یکی از راه زهد و تقوی دیگری از راه مسامحه و خوشباشی و لاقیدی و لابد افرادی هم یافت میشدند برای کسب قدرت همراهها را به‌پیمایند. بنابراین قضاوت درباره عصر حافظ با معیارهای امروزی و توأم با تعصبات فکری سیاسی عصر حاضر اشتباهی مسلم و نوعی خودنمایی و یا وه‌سرائی است. این شیوه ما را گمراه ساخته و به‌تناقض گوئی وامیدارد تا جائیکه ناچار میشویم غیر مستقیم حافظ را حامی و مداح و همراه عده‌ای ظالم خونخوار معرفی کرده و متصف بصفات اختراعی مکاتیب فکری عصر حاضر بنمائیم. باری برگردیم به‌اصل مطلب:

اما رسوخ مدح در غزل نه ابتکار حافظ است و نه منحصرأ وسیله او و نه از زمان او آغازه شده است بلکه این تحول نیز تابع تحول و سیر طبیعی و تغییراتی است که بتدریج در مفهوم غزل بوجود آمده است منتهی و قتیکه (مدح در غزل) به دایره اشعار خواجه شیراز پای مینهد درخندگی و جلا پیدا میکند و تصحیح و تعدیل و متناسب میشود.

میدانیم که غزل در اصل و ریشه لغت بمعنی «سخن گفتن با زنان و عشق بازی نمودن...»^۸ و شرح محبت و اشتیاق آنان است. در قرون قبل از حافظ و خواجه غزل به شعری گفته میشد که منحصرأ به وصف روی و موی دلدار و بیان شرح مشتاقی و حکایت هجر، شوق، وصل و بزم و باده بپردازد و گاه برای بیان زیبایی دلدار به توصیف گلها و ریاحین نیز میپرداخت و از هر اشاره ای که لازمه عشق بازی است فروگذار نمیکرد. معمولاً این مفاهیم در قالبی ریخته میشد که ادبا گفته اند مصرع اول بیت اول با تمام مصاریع ابیات دوم باید هم قافیه باشد کمتر از پنج و زیاده بر دوازده بیت نیز نباشد^۹ اما تعداد ابیات غزل هم مانند مفهوم آن تابع يك قانون لایتغیر باقی نماند و خصوصاً در شعر متأخرین زیاده بردوازده و در شعر متقدمین کمتر از پنج بیت هم غزل دیده شده است - اما هنگامیکه ادبائی نظیر شمس قیس رازی به تدوین و تعریف فنون و اقسام شعر همت گماردند برای تمیز و تشخیص انواع شعر فقط قالب را ملاك قرار دادند و این بنظر میرسد تسامحی است تا شاعر بتواند تمنیات درونی و اندیشه های مختلف خود را در هر قالبی که میخواهد بریزد. فی الواقع کار بیهوده ای است که شاعر را محدود کنند حتماً موضوع خاصی را در قالب ویژه ای بریزد و معمولاً او که بی عیبی نمیتواند باشد این قانون و احتمالاً سایر قوانین را درهم میریزد اما تقریباً يك روش

۸- لغت نامه دهخدا به نقل از منتهی الارب.

۹- المعجم ص ۱۵۱.

نه کاملاً متبع بلکه غالب در شعر فارسی بچشم میخورد و آن رعایت پاره‌ای موضوعات برای پاره‌ای قوالب است. داستانهای طولانی را در قالب مثنوی وصف طبیعت و مدح را در قالب قصیده، هزل و ماده تاریخ و مطالب اجتماعی را در قالب قطعه و مطالب عاشقانه و عرفانی را در غزل و پند و اندرز را در مثنوی‌های کوتاه می‌بینیم اما چون این روال هیچگاه رعایت نشده بهمین جهت نمیتوان شعر فارسی را براساس محتوی تقسیم‌بندی کرد. اما يك تقسیم‌بندی کلی دیگری روی تمام قالب‌های متنوع شعر شده است که شعر را از لحاظ محتوی میتوان مورد توجه و بررسی قرار داد و ارتباطی به نوع شعر ندارد خواه در قالب غزل باشد یا مثنوی و یا ترجیع و ترکیب‌بند یا رباعی و غیره و معمولاً موضوعات شعر فارسی تحت عناوین زیر قرار میگیرد. رزمی - بزمی - حزمی - نظمى. این چهار عنوان کلی را باز میتوان به تقسیم‌بندی‌های دقیق‌تری تقسیم کرد فی‌المثل عرفان و پند و مسائل دینی و عقیدتی و اجتماعی را ذیل عنوان کلی (حزمی)، افتخارات ملی و باستانی و اساطیری و حماسی را تحت عنوان (رزمی) و اشعار عاشقانه و شوقیات و ساقینامه‌ها و وصف بزم باده و رندی را (بزمی) و آنچه را که مایه شعر در آن کم است ولی قواعد شعر متبع در ذیل عنوان نظمى فهرست کرد.

باری تحول غزل تا زمان خواجه و حافظ بکندی صورت می‌گیرد. قبل از حافظ محتوای غزل یکبار با اشعار عارفانه متحول شد اما باز ظاهر معانی غزل همان عطف توجه به محبوب و شرح اشتیاق به وصال و وصف زیبایی و کمال یار است منتهی در زیر معانی ظاهری شاعر هدفی عرفانی را تعقیب میکند. از قرن ششم بعد به تدریج مضامین غیر عاشقانه به غزل راه یافت تا آنکه در آغاز خواجه و سپس بطرزی وسیع حافظ مدح را محدود به بیت یا ایاتی در غزل نمود و ممدوح جانشین معشوق شد. شعر فارسی به تقلید عروض عرب با محتوای مدح آغاز شد هنگامیکه شاعری شعری بزبان عربی درمقابل

يعقوب ميخواند و يعقوب از آن شعر اظهار كراهت ميكند شعري
محمد بن وصيف در وصف اين شخصيت و دلاور ايران دوست با مطلع
زير ميسرايد:

اي اميري كه اميران جهان خاصه و عام

بنده و چاكر و مولاي و سگ بند و غلام^{۱۰}

غير از او نيز شاعري در وصف مأمون قصيدهاي ميسرايد و اين
نظائر نشان ميدهد شعر فارسي عروضي با مدح آغاز شد. مدح در قرن
ششم به اوج كمال خود رسيد و تا قرن ششم اعتبار شعرا بيشتر بواسطه
سرودن قصائد مدحيهاي بود كه ضمن آن شاعر آنچه در توان داشت
در زيبائي و رسائي كلام و رقت اندیشه و تخیل و صنايع لفظي و
توصيفات بديعه داد سخن ميداد. شاهان و امرا خاصه آنانكه ايراني الاصل
نبودند براي جلب قلوب مردم و تظاهر به ايراني دوستي و بذل و سخا
و دينداري نياز به دستگاه تبليغي مناسب داشتند و شعرا در اين دستگاه
مهمترين نقش را بازي ميكردند. سلاطين و امرا از بذل مال و سيم
و زر در اين راه دريغ نداشتند و برگرد هر پادشاهي جمعي شاعر و
مداح جمع ميشد كه همه از حيث تأمين معاش و آسايش بي نياز از كار
و تلاش بودند فقط وظيفه داشتند در وصف ممدوحين خود اشعاري
بسرايند كه غالب اين اشعار نيز در افواه منتشر ميشد. هر عيبي كه
اين شيوه بهره كشي از شعرا دربر داشت داراي يك مزيت غير قابل
انكار بود و آن هم نفوذ شعر در جامعه ايراني و توسعه و كمال يافتن
اين رشته هنر در مقابل افول ساير هنرها مانند نقاشي و موسيقي است
اسلام كه با توجه به ذوق اعراب به شعر و كلام موزون توجه خاص
مينمود از ساير هنرها مانند موسيقي و نقاشي تبری داشت زيرا اقوام
بدوي عرب سابقه و تجربه اي در اين رشته هاي هنري نداشتند. ولي
در مبارزات و جنگها خواندن رجزها و شعرهاي تفاخر آميز سبب
گرديده بود كلام موزون در ذهن آنها سابقه اي پيدا كند. اينستكه در

جامعه ایرانی بعد از اسلام در راه اعتلای شعر سدی وجود نداشت و این رشته هنری صرف نظر از آنکه میبایست جای موسیقی و نقاشی را پر کند. بجای این دو هنر هم انجام وظیفه میکرد قسمی که شعرا تابلوهای منظوم بدیعی از مناظر طبیعت بوجود آوردند و موسیقی کلام و تناسب الفاظ نیز به چنان زیبایی و کمالی رسید که گوئی هر شعر خود زمزمه‌ای آهنگین است و موسیقی آنرا همراهی میکند.

باید اذعان کرد چنانچه مدیحه‌سرایی در ایران رواج نیافته بود و شاهان و بزرگان برای تربیت شعرا سرمایه‌گذاری نمیکردند شعر هرگز بدین پایه نمیرسید که صرف نظر از ارائه اعجاب‌انگیزترین نمونه‌های هنر خود زبان گویای درد های جامعه و آلام قشرهای اجتماعی و تیغ برنده‌ای علیه مظالم و تباهیها شود. در قرن ششم خاقانی قصیده سرایی و مدح را به اوج و کمال رسانید و بعدها ظهیر فاریابی بر آن مهر خاتمه زد. و از این پس دیگر قصیده و مدح از رونق و رمق افتاد. مضامین تکراری شد سلاطین از شعرهای غلوآمیز تبری جستند ذهن مردم از مدح‌های بیجا خسته شد. و انتقادهائی خود شاعران از شیوه مدح قدما نمودند کما اینکه سعدی به تعریض گفته است.

چه حاجت که نه کرسی آسمان

نهی زیر پای قزل ارسلان

مگو پای عزت بر افلاک نه

بگو روی اخلاص بر خاک نه.

و این اعتراضی است که سعدی به شعر معروف ظهیرالدین فاریابی میکند و نشان میدهد دوره رونق مدح و قصیده سپری شده است. تحول در غزل از قرن ششم به تدریج آغاز شد در غزلیات ظهیر و سپس در قرن بعد در غزلیات خواجو^{۱۱} غیر از تغزل مضامین دیگر هم دیده

۱۱- دیوان خواجوی کرمانی بکوش احمد سهیلی خوانساری ص ۳۷۸

میشود و این مقدمه‌ای می‌گردد تا حافظ بکلی شیوه غزلسرائی را متحول نموده و بشاعر، آن آزادی را بدهد که بتواند در قالب غزل هر مضمونی را بگنجانند و مدح نیز موضوعی بود که بقسمت مهمی از غزلیات حافظ وارد شد.

مدح در غزل و ممدوحین حافظ.

گفتیم مدح در غزل از ابداعات حافظ نیست قبل از او خواجه ضمن پاره‌ای غزلیات نام ممدوحین خود را آورده است و سپس پاره‌ای معاصرین بخصوص خود حافظ این شیوه را اتخاذ کردند الزمیه بطوری که در صفحات بعد توضیح خواهیم داد حافظ مدیحه سرائی را نیز مانند غزلسرائی به مرزهای تازه و بدیعی رساند و از حیث محتوی سبک کار و پختگی معنی و عمق مفهوم بر تمام شعرای دیگر پیشی گرفت. اولین تحقیق مشروح و اصولی را درباره مدایح حافظ روانشاد دکتر قاسم غنی در کتاب «بحث در آثار و.... حافظ» بانجام رسانده است بنا به اعتقاد ایشان غیر از مواردی که صریحاً نام ممدوح برده شده «در متجاوز از یکصد و بیست و پنج مورد از دیوان حافظ از غزل و قصیده و مثنوی و مقطعات نام «شاه» «پادشاه» «خسرو» «شاهنش» «سلطان» برده شده است»^{۱۲}.

باید به این القاب «آصف عهد» «آصف دوران» «خواجه» «وزیر» «آصف صاحبقران» «سلیمان زمان» و عناوینی دیگر را نیز افزود که نشان می‌دهد در تعداد زیادی از غزلیات حافظ هدفهائی نظیر (مدح) تعقیب شده است.

روی ز خواجه می‌پوش ورنه بر آرد خروش
بر در دستور شرق آصف گردون جناب
کمال رتبت خواجه همینقدر کافی است
که هست بنده از بندگان بواسحق

بaberسی دقیق‌تری که من کرده‌ام در غزلیات حافظ ۱۳۸ مورد را میتوان یافت که بنام مقامی نظیر شاه و وزیر و سلطان و خواجه اشاره شده است، منتهی تنها در ۷۸ غزل نام شخص مصرح است. در همین ۷۸ مورد نیز همه‌جا قصد حافظ مدح نبوده بلکه در پاره‌ای موارد انتقاد و نصیحت نیز ضمن ابیات غزل آمده است اگر توجه کرده باشیم در غالب موارد بیت حاوی نام ممدوح پس از تخلص شاعر آمده است. بنابراین اگر از غزل حذف نیز شود خللی به شعر وارد نمیکند. و شاید نظر حافظ هم همین بوده که اهل دل شعر بدون مدح او را بخوانند و از بیت آخر درگذرند. پاره‌ای اشارات حافظ باندازه‌ای سر بسته و مجمل است که چون ممدوح بمعشوق مبدل شده بکلی نمیتوان تشخیص داد آیا حافظ با شاهی سخن میگوید یا با دلبر زیبا روئی. بهر حال مدح با این کیفیات وارد غزلیات حافظ شده است و ممدوحین او را میتوان به سه دسته و گروه تقسیم کرد. اول پادشاهان و شاهزادگان. دوم وزراء سوم مقامات مذهبی.

الف - پادشاهانی که مفتخر شده‌اند نامشان در دیوان حافظ ذکر شود عبارتند از.

۱- شاه شیخ ابواسحق اینجو فرزند شرف‌الدین محمود. مردی بسیار سخی، مهربان، شجاع و زیبا رو و شعر شناس بوده و با آنکه مشغله سلطنت مجالی برای او باقی نمیگذاشته اشعاری بنام او بجا مانده که نشان دهنده ذوق و طبع سلیم اوست. اولین مشوق حافظ را باید امیر شیخ دانست که گویا عامل معرفی حافظ به دربار او خواجوی کرمانی مداح بزرگ دربار بوده است. (برای دانستن شرح حال همه سلاطین علاقه‌مندان میتوانند به کتاب «بحث در آثار و... حافظ» دکتر غنی مراجعه کنند).

۲- شاه شجاع فرزند امیر مبارزالدین محمود (مؤسس سلسله آل مظفر) ملقب به ابولفوارس که حافظ او را شهسوار میخوانده ولی از زمانی که (۷۵۹ هـ - ق) پدر سفاک و بیرحم و بی ادب خود را کور

کرد تا لحظه مرگ (۷۸۶ هـ - ق) قدرت را از دست نداد و میتوان او را مهمترین پادشاه زمان و هم مهمترین ممدوح حافظ بدانیم حافظ به او علاقه‌ای تام داشته و حتی در زمانی که برادرش شاه محمود بر شیراز تسلط یافت و وی ناچار بکرمان رفت از خاطر حافظ نرفته و خواجه در فراق او غزلیات زیبایی دارد. و این نشان دهنده ثبات قدم خواجه در دوستی است.

۳- زین العابدین فرزند شاه شجاع که با وصیت پدر بقدرت رسید اما با بی کفایتی مقهور مدعیان سلطنت شد و میتوان او را محرك اصلی حمله تیمور به شیراز دانست.

۴- نصرت الدین شاه یحیی فرزند شرف الدین مظفر که در زمان شاه شجاع نیز بر یزد و سپس بر اصفهان حکومت یافت وی مردی بی تدبیر متلون المزاج حق ناشناس و خسیس بود.

۵- سلطان احمد ایلکانی فرزند شیخ حسن بزرگ که پدرش بر بغداد و عراق عجم و سلطانیه حکومت داشت خودش نیز در سال ۷۸۴ آذربایجان را مسخر ساخت.

۶- شاه منصور برادر شاه یحیی از شجاع‌ترین شاهان سلسله آل مظفر است که مردانه با تیمور لنگ جنگید و اگر بخت با تیمور یاری نکرده و بجادر زنان پناهنده نشده بود بدست این دلاور ایرانی کشته میشد شاه منصور از ۷۹۵ بمدت پنج سال سلطنت کرد مردی عادل و سخی و شجاع و با تدبیر بود سرانجام در سال ۷۹۵ بدست تیمور مغلوب و مقتول شد و نامش به افسانه‌ها پیوست و گروهی مرگ او را باور نکرده و منتظر قیام و بازگشتش بودند.

۷- از سلطان اويس نیز در غزلی از خواجه نامبرده شده که چون هم در خاندان آل مظفر و هم در سلسله جالایریان سلسله‌های معاصر حافظ سلطان اويس نام بوده معلوم نیست مراد خواجه کدامیک بوده است.

۸- سلطان غیاث الدین فرزند سلطان عماد الدین احمد بن امیر محمد مبارز.

۹- از غضنفر فرزند شاه منصور نیز در شعری نامبرده است که بدست تیمور سفاک کشته شد.

ب- وزراء

۱- عمادالدین محمود کرمانی مردی باکیاست و «یکی از دهات عصر خویش بشمار میرفت از وزرای نامی شاه شیخ ابواسحق بود»^{۱۳} که روانشاد دکتر غنی نوشته‌اند در تمام طول سلطنت امیر شیخ مقام وزارت داشته است.

۲- قوام‌الدین حسن از وزرای شاه شیخ ابواسحق است که قبل از شکست شاه ابواسحق از امیر مبارزالدین وفات مییابد مردی «... از اکابر رؤس فارس بود و مثل او بکرم و خیرات و مبرات و خصائل پسندیده در فارس کس نشان نداده است»^{۱۴}.

۳- قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار، که در زمان ولایتعهدی وزیر شاه شجاع بود و پس از بقدرت رسیدن شاه شجاع نیز همچنان منصب خود را حفظ کرد ولی در سال ۷۶۴ شاه شجاع به او بدبین شده و بقتلش میرساند.

۴- جلال‌الدین توران‌شاه وزیر شاه شجاع که حتی پس از او تا مدتی نیز وزارت شاه زین‌العابدین را بهعهده داشت و یکبار نیز مغضوب شاه شجاع و زندانی میشود اما پس از ثبوت بی‌گناهی‌اش آزاد میگردد روانشاد دکتر غنی از لحن غزل‌های عارفانه‌ای که حافظ در مدح او گفته او را عارف میدانند.

۵- برهان‌الدین بونصر فتح‌الله وزیر امیر مبارزالدین مردی دانشمند و با شوکت و کرامت بود که نسبش به عثمان میرسید.

پ- بزرگان دین

۱- کمال‌الدین بوالوفا بهالدین از علمای دینی بوده که تنها

۱۲-۱۳-۱۴- بحث در آثار و تألیف دکتر قاسم غنی ص ۱۲۷، ۱۵۷ و ۱۱۷.

صورت مکاتبه‌ای بین او و شاه شجاع باقی مانده.

۲- قاضی عضدالدین عبدالرحمن ایجی مؤلف کتاب مواقف.

۳- شیخ مجدالدین - قاضی مجدالدین اسماعیل پدرش رکن‌الدین یحیی ممدوح سعدی و خودش ممدوح حافظ بود که سالها مسند قضاوت داشتند و گویا شاه شیخ ابواسحق مادر و خواهر خود را برای رفع يك اختلاف ارثی نزد او فرستاده بود.

ت - دیگران

۱- فخرالدین. معلوم نیست چه کسی بود. چون در دوره حافظ س. فخرالدین میزیسته که هر کدام دارای موقعیت و مقامی بوده‌اند.
۲- خواجه عادل؟ معلوم نیست آیا شاعر صفتی را به‌منظور خود نسبت داده است یا اینکه عادل نام شخصی بوده و حافظ به آن شخص اشاره داشته است. البته عادل نام در تاریخ عصر حافظ وجود داشته و بعید نیست همان عادل آقا یا سارو عادل حاکم همدان و از بزرگان عصر حافظ باشد.

۳- اتابک. چون در یکی از ابیات بطور ایهام به پشنگ و بیت دیگر به اتابک اشاره دارد و از طرفی نام شهر ایذج نیز در همان غزل که اشارات فوق را دارد مندرج است حدس زده‌اند غزل در مدح اتابک پشنگ از اتابکان لر بزرگ است.

حدود ۲۵ نام در سراسر دیوان حافظ دیده میشود که غیر از وزرا و شاهان بقیه در غزلیات و دو سه قصیده مدحیه‌ای که از خواجه باقیمانده نامبرده نشده‌اند بلکه ضمن قطعات و بعضاً نظیر همان (خواجه عادل) یا (خلیل عادل) برای ماده تاریخ وفاتشان ابیاتی سروده و در زمره مدایح حافظ نامشان نیامده است ولی این شانس را داشته‌اند در عصر شمس‌الدین محمد زندگی کنند و اسم آنها به‌مناسبتی در اشعار او برده شود و مورخین و نویسندگان برای آگاهی از سرگذشت و

زندگیشان به مطالعه و بررسی بپردازند و بهر حال نامشان مخلد شود.

آیا حافظ ممدوحین خود را خود انتخاب میکرده؟

غالباً چنین پنداشته‌اند (حتی دکتر قاسم غنی) که حافظ از بین افراد نیکنام کسانی را برمیگزیده است برای مدح. خود من نیز تحت تأثیر همین مطالعات چنین اعتقادی را پیدا کرده بودم که حافظ میتواند محك خوبی و بدی شخصیت‌های زمانش باشد اما بعدها با مطالعه و امعان نظر بیشتر در عقیده خود تجدیدنظر کردم. اولین امیری که حافظ را به بارگاه خود فرا خواند شاه شیخ ابواسحق است. هر چند در باب او میخوانیم:

«شاه شیخ ابواسحق که قابلترین مرد این خانواده و یکی از محبوبترین امرای آن عهد است بغیر از همان حسن تدبیر و رشادتی که برای تسلط بر شیراز در مقابل امیر پیر حسین چوپانی و ملک اشرف نشان داد دیگر همه جنگهائی که کرد بیهوده و بلهوسانه بود و از هیچ يك فائده‌ای نبرد بقول خواجه حافظ که در همان قصیده‌ای که او را میستاید میفرماید:

ز عمر برخورد آنکس که در همه کاری

نخست بنگرد آنگه طریق آن گیرد...

بواسطه سوء تدبیر و ندانستن راه و رسم مردم داری نتوانسته مردم فارس را مطیع و رام کرده و خود را مورد محبت و علاقه آنها قرار دهد...»^{۱۵}

و باز در همین مورد نظری مغایر میخوانیم:

«... مردم فارس و اصفهان قلباً دوستدار وی بودند چنانکه امیر

مبارز چون خواست او را به قلعه طبرك بفرستد و محبوس سازد از ترس حمایت مردم پنهانی بدین کار دست زد...»^{۱۶}

و حتی هنگامیکه امیر مبارزالدین قصد محاکمه و کشتن او را مینماید از بیم بلوای مردم او را از راهی پنهانی بمیدان سعادت شیراز

میرد و بجرم قصاص کشتن حاج سید امیر ضراب پس از تحاشی پسر
 بزرگتر پسر کوچکتر حاج امیر او را بقتل میرساند. اظهار نظرها در
 مورد امیر شیخ مانند اکثر سلاطین زمان حافظ مختلف و متفاوت است
 ولی حافظ آوازه نیکی و جوانمردی این پادشاه و امیر تقریباً کم اهمیت
 را مخد میسازد. حال باید به بینیم آیا امرا و سلاطین بدنبال شعرا
 میفرستادند یا شاعر میبایست با تلاش خود را به دربار یا مجالس
 بزرگان برساند. در تاریخ ادبیات همه جا نشانه از این است که حتی
 شرای بزرگ برای راه یافتن به مجلس شاهان با اشکال مواجه بودند
 و درباریان خصوصاً امیرالشعراء و ملك الشعراء مانع اصلی نفوذ
 شاعران با قریحه به دربار محسوب میشدند ولی بهر حال اگر شاعری
 قدرت طبعی نظیر خاقانی یا حافظ میداشت برای ورود به دربار شاهان
 سدها و موانع را می شکست اما اگر شاعری حتی چون حافظ مورد
 بیمهری سلطانی قرار میگرفت نه تنها قادر به پیوستن به او نبود بلکه
 میبایست برای حفظ جان خود از بیم غضب و خشم شاه راه احتیاط را
 درپیش گیرد. مسلماً امیر مبارزالدین که مردی متظاهر بدینداری
 بود، آتش با حافظ رند لاابالی که انیس مجالس بزم امیر شیخ بود
 بیک جو نمیرفت. اصولاً فرد عاقل خاصه کسی که در سیاست دست
 دارد و میخواهد بر منصب شاهی پایدار بماند با دوست دشمن خود
 دوستی نمیکند. این مسلم است که علو طبع حافظ اجازه نمیداده است
 خود بدنبال امیر مبارزالدین برود ولی با آنکه حافظ مشهور به حافظ
 قرآن بود و با آنکه امیر مبارز متظاهر بدینداری بود هرگز بسراغ
 حافظ جوان نامجو نفرستاد و اگر چنین میکرد من بعید میدانم حافظ
 قدرت امتناع میداشت. خاصه آنکه حافظ از ارزش وجودی خود
 آگاه بود و هرگز حاضر نمیشد وجودی را که توانست بزرگترین
 شاعر جهان لقب گیرد بهوس برسر کار نابخردی خون آشام فنا کند.
 بنابراین می پنداریم در عدم پیوستن حافظ به صف مداحان امیر
 مبارز مسامحه از دو طرف بوده النهایه حافظ آن میزان شجاعت اخلاقی

را داشته که به انتقاد از روش متظاهرانه امیر مبارز بیردازد. اما شاه شجاع فرزند امیر مبارز تا پایان عمر انیس رفیق و ممدوح حافظ بوده است. افسانه‌هایی که در مورد حسادت شاه شجاع نسبت به حافظ و اقدام به محاکمه او ساخته‌اند با قرائن و شواهد دیوان حافظ نمیتواند منطبق باشد چون بیشتر مدایح حافظ در خصوص شاه شجاع است هر چند نقاط ضعف بیشماری برای شاه شجاع نقل میکنند ولی بنظر میرسد او از تمام پادشاهان معاصر حافظ با تدبیرتر بوده است و اگر در میان غدر و حيله اطرافیان و مقام پرستی آنان قرار نمیگرفت چه بسا چنان قدرتی بهم میرساند که تمام ایران را در مقابل حمله تیمور متحد و مجهز میکرد. اما جنگ‌های متعدد با برادران و برادرزاده‌ها و امرای دست نشاندۀ خود از قدرت او کاست و نیروهایش را بتحلیل برد. در مورد شاه شجاع نیز تنها قضاوت حافظ از يك دستي و بی نظری برخوردار است و گرنه نویسندگان گذشته و حال آنقدر انصاف نداشته‌اند که حقایق را بنویسند. در سال ۷۶۵ که شاه شجاع قصد داشت در شیراز با برادر خود سلطان محمود بجنگد قطعه شعری گفته که معروف است و در باب هم‌خوابگی با زن پدر خود معترف است:

مرا چه طعنه زنی گر که در زمان شباب

جریمه‌ای بخطای با اختیار افتاد.

و چنین معلوم است زن پدر هم با زیبایی و رشادت شاه شجاع در این جریمه آنهم در زمان شباب با او شریک بوده است و در سال ۷۶۷ پس از آنکه غائله شاه محمود را از شیراز دفع میکند و بموطن خود برمیگردد ریاکاران متملق این حادثه دوری او از شیراز را نتیجه عدم انجام تکالیف شرعی قلمداد میکنند و شاه شجاع شاید بعلت داشتن مخالفان زیاد دیگر مصلحت نمیدانسته متشرعین هم بمخالفت وی برخیزند و کارش مشکل‌تر شود ظاهراً به انجام تکالیف شرعی تن درمیدهد، ولی نویسنده‌ای معاصر در حق او چنین قضاوت میکند پس از شکست شاه محمود و بازگشت بشیراز:

«... به زاهدی خشک و ریاکاری متعصب و سبک مغز مبدل گشت و کوشید تا خلیفه عباسی بیعت او را بپذیرد و در «اقتدا به پدر نامدار کتب محرمه الاقتفاع را فرمود تا بشویند» اما در همین احوال با بیقراری مشغول به هم خوابگی با زن پدر خویش بود. انتشار این خبر در میان مردم هیجان و غوغائی برپا ساخت...»^{۱۷}.

معلوم است این نوشته از روی بی اطلاعی و هیجان زدگی تهیه گردیده است و تحریف حقایق تاریخی است. چون هنگامیکه شاه شجاع متظاهر بدین داری شده است سالها از قضیه روابط او با زن پدرش میگذشته است. مسلماً همانطور که این نویسنده در مورد اشتباهات شاه شجاع به قضاوت می نشیند و بعد از هفتصد سال خودش را در جو سیاسی ایالات فارس و اصفهان و کرمان قرار میدهد و فرمان صادر میکند که شاه شجاع نمیبایست به حرف متشرعین اعتناء و توجه کند. قطعاً در فشار شدیدی که شاه شجاع از نابسامانی اوضاع قرار داشت واقع نشده است و مسئولیتی هم ندارد همانطور که تاریخ را تحریف میکنند. برای دلسوزی بقای شاه شجاع به او ایراد میگیرد که چرا وزیر خود قوام الدین حسن را کشته است. ضمن آنکه فحاشی را هم در زمره کارهای تحقیقی قرار داده است و حال آنکه در همان هنگام که شاه شجاع از کرمان برگشته و مجدداً بر شیراز مسلط شده است قضاوت خواجه درباره او چنین است:

ای در رخ تو پیدا انوار پادشاهی
در فکرت تو پنهان صد حکمت الهی
بر اهرمن نتابد انوار اسم اعظم
ملك آن تست و خاتم فرمای هر چه خواهی
بازار چه گاه گاهی بر سر نهد کلاهی
مرغان قاف دانند آئین پادشاهی

كلك تو خوش نويسد در شأن يارو اغيار
 تعويد جانفزاى افسون عمر كاهى
 اى عنصر تو مخلوق از كيمىاى عزت
 وى دولت تو ايمن از وصمت تباهى
 حافظ چو پادشاهت گه گاه ميرد نام

رنجش ز بخت منما باز آ به عذرخواهى
 با اين وصف ن ميتوانيم بگوئيم حافظ گراف ميگويد دروغ آن
 كسى ميگويد كه ميخواهد غير مستقيم به شأن و اعتبار حافظ لطمه
 بزند و او را وسيله اعمال سياستهاى شوم خانمان برانداز قرار دهد:
 «شاه شجاع با ايجاد محيط تاريك و خفقان آور، حربه تكفير
 در دست عرصه را بر مردم شيراز تنگ ساخت تا آنجا پيش رفت كه
 براى خواجه حافظ يعنى مظهر اعتدال و اخلاق و جلوه گاه دين و
 حقيقت محكمه تفتيش عقايد ترتيب داد... ناگفته پيدا است در چنين
 اوضاع و احوال چه فرومايگاني برگرد سلطاني ضعيف و مستبد و
 دهن بين گرد آمده و چها ميكنند؟...»^{۱۸}.

مسلماً نويسنده در موقع نوشتن اين مطلب معنى حربه تكفير،
 تفتيش عقايد و استبداد و اطرافيان فرومايه را بدرستي نميدانسته و
 جلوه گاه دين را هم نمى شناخته است زيرا حافظ خود معترف است.

خرقه پوشى من از غايت ديندارى نيست

پرده اى بر سر صد عيب نهان مى پوشم.

اصولاً در حكومت هاى مطلقه نيازى به محكمه تفتيش عقايد آنهم
 براى محاكمه و كشتن شاعرى يك لاقبا نبوده است كسى كه پدر متشرع
 خود را كور ميكند و وزيرى با اقتدار چون قوام الدين حسن را
 ميكشد چه احتياجى دارد براى كشتن حافظ محكمه ترتيب بدهد. اين

افسانه‌های غیر محقق را اهل تحقیق اعتنا نمیکنند، اما از شاه شجاع اشعاری باقیمانده که نشانه ذوق و آگاهی او از اصول شعر است. بدیهی است از مقامی که مرتب باید با مخالفین پیکار کند و يك سرزمین وسیع و پر آشوب را اداره نماید نباید انتظار داشت، چنان هم خود را در شاعری مصروف نماید که از کار مملکت‌داری غفلت نماید. همین چند قطعه شعری که از او بجای مانده نشانه ذوق و طبع شاعرانه اوست. اگر شاعری اشعاری نظیر شاه شجاع میگفت جا داشت از او انتقاد کرد و اشعار او را سبک خواند ولی وقتی کسی در مقام سلطنت با آن مشغله فکری شعری میگوید ولو در سطح آنچه شاه شجاع گفته درخور تمجید است. هر چند شمشیرزنی و قلمزنی دو مبحث جداگانه‌اند و ربطی بهم ندارند. بهر حال شاه شجاع حافظ را بعنوان انیس و شاعر دربار خود پذیرفته زیرا در زمان بقدرت رسیدن او شهرت حافظ عالمگیر شده بود و هیچ فرد بخردی این گوهر گرانمایه را از دست نمیداد اما در فترتی که بین سالهای ۷۶۵ و ۷۶۷ با تسلط شاه محمود در قدرت شاه شجاع پدید آمد هر چند حکومت بدست برادر شاه شجاع افتاد اما چون شاه محمود بسیره پدرش مبارزالدین محمد رفتار میکرد مورد عنایت حافظ قرار نگرفت. خواجه که برای شاه بغداد و سلطان تبریز و فرمانروای هر موز شعر گفته بی آنکه با آنان روبرو شود چرا شعری در وصف شاه محمود که بیش از دو سال بر شهر او حکومت کرده ندارد. نقطه مشترك دو پادشاهی که نامشان در دیوان حافظ نیست تظاهر به دینداری و قساوت و کبر و غرور بیش از حد است. و مسلم است که نه آنان توجهی به حافظ داشتند و نه خواجه به آنان عنایتی کرده است و من احتمال میدهم اگر شعری هم بنابه اجبار و برسییل تقیه حافظ برای ایندو سروده است چنان رندانه بوده که بصراحت نام آنان را نیاورده است تا بعد از رفع فتنه و شر آنها بتواند خویش را در انظار جامعه تبرئه کند. ولی آنچه بنظر میرسد در ذم این دو سروده همه از احساس عمیق بیزاری لبریز است. حافظ با همان

زبان کنایه‌آمیز و با همان اشارات ابلغ من التصريح نظر خود را در مورد امیر مبارز و شاه محمود ابراز داشته است. از بین شاهان سه تن در اشعار حافظ شاخصند یکی امیر شیخ ابواسحق که هر چند اشعار کمی از حافظ درباره او بجای مانده ولی به یقین تعداد اشعاری که خواجه درباره امیر شیخ سروده بیش از این‌ها بوده و بعید نیست با از بین رفتن امیر شیخ و تسلط دشمن او امیر مبارز و انقراض خاندان اینجو قسمتی از اشعار حافظ درباره او از بین رفته باشد. ولی آنچه مانده مؤثر و نمونه گویائی از احساس دوستی و علاقه شدید حافظ به این پادشاه است و دیگری شاه شجاع است. لازم به توضیح نیست شاه شجاع از حیث کمی و کیفی ممتازترین جای را در دیوان حافظ دارد و پس از این دو شاه منصور است. شاه منصور پسر برادر شاه شجاع از شجاع‌ترین و شریف‌ترین سرداران تاریخ ایران است.

شاه منصور آخرین پادشاه آل مظفر است که بدست امیر تیمور نابود شد و چند سالی قبل از او حافظ وفات یافته بود اشعاری که خواجه برای شاه منصور گفته محصول سالهای آخر عمر اوست و در اواخر عمر نیز خواجه چون دوران جوانی اشعارش پر شور و لبریز از احساس است و نمیتوانیم طبقه‌بندی دکتر محمود هومن را برای اشعار حافظ قبول کنیم که اشعار کفرآمیز و عاشقانه و رندانه را بگوئیم در زمان جوانی سروده و در پیری تائب و زاهد شده^{۱۹} نمونه های زیر خلاف این مدعا را ثابت میکند:

من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم
محتسب داند که من اینکارها کمتر کنم
منکه عیب توبه‌کاران کرده باشم بارها
توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم
لاله ساغر گیر و نرگس مست و برما نام فسق
داوری دارم بسی یا رب کرا داور کنم

۱۹- حافظ هومن از ص ۱۲۳ به بعد.

من غلام شاه منصورم نباشد دور اگر
 از سر تمکین تفاخر بر شه خاور کنم

از بین وزرا نیز ممدوحین ممتاز و شاخص حافظ حاجی
 قوام‌الدین حسن وزیر شاه اسحق و قوام‌الدین صاحب‌عیار و جلال‌الدین
 تورانشاه و زرای شاه شجاع میباشند اما در خصوص شاه شجاع باز
 به قضاوت های نابجا برمیخوریم بد نیست اشاره‌ای به آنها بکنیم تا
 مشخص شود پاره‌ای میدان‌داران صحنه ادب و نویسندگی قبل از سال
 ۱۳۵۷ چه می‌نوشتند چه میگفتند؟ چطور داوری میکردند؟

«... زاهدان دنیا دار و خانقاهیان ریاکار که پس از محتسب
 تاحدی برکنار بودند فرصت یافته به‌او تلقین کردند که بروز
 حوادث نامطلوب بعلت تسامح و غفلت از وظائف شرعی
 است...»^{۲۰}

این اظهارات قلب حقایق تاریخی سؤاستفاده از بی‌اطلاعی مردم
 و ناآگاهی از شرایط اجتماعی عصر حافظ است. هنگامیکه شاه شجاع
 از شیراز دور میشود زاهدان دنیا‌دار و خانقاهیان ریاکار به قدرت
 میرسند چون شاه محمود ریاکار متعصبی نظیر پدرش بوده و با استفاده
 از تعصبات مذهبی مردم قدرت را بدست گرفته و شاه آزاده‌ای چون
 شاه شجاع را از قدرت کنار گذاشته و تعصب را بر حکومت و مردم
 حاکم کرده است و در بازگشت شاه شجاع به شیراز باید بقول حافظ
 استناد کرد که گفته است:

سحرم دولت بیدار بیالین آمد
 گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد

قدحی درکش و سرخوش بتماشا بخرام
 تا ببینی که نگارت به‌چه آیین آمد

وقتی که اظهار نظر مغرضانه باشد هر دو قسمت رفتار شاه شجاع
 مورد انتقاد قرار میگیرد. چه آن زمان که بعلت جوانی درعیش و نوش

افراط میکرد و چه آنزمان که برای جلب قلوب و کسب حمایت مردمان معتقد و متعصب افراد منزله و خوشنامی چون بهالدین عثمان کهکیلوئی و جلالالدین تورانشاه را بسمت قاضی القضاات و وزیر انتخاب میکند. در همین مورد است که حافظ بهشاه شجاع هشدار میدهد:

دلا دلالت خیرت کنم برآه نجات

مکن بهفسق مباهات و زهد هم مفروش.

البته حکومت بر مردمی که اعتقاداتی دارند سیاستهایی را ایجاب میکند و شاه شجاع هم برای قطع قدرت محسوب ثانی آدم کش متعصب دیگری چون امیر مبارزالدین ناگزیر از اتخاذ سیاستهای متناسب بوده است کما اینکه بجای خود حافظ نیز به این نکته توجه داشته: رموز مصلحت خویش خسروان دانند

گدای گوشه نشینی تو حافظا مخروش

بنابر این روشن است که اگر شاه شجاع بنا به مصلحت هم به دینداری تظاهر نمیکرده به افراد عارف و آگاه روی میآورد و است نه قشریهای یکه بعدی چون اطرافیان پدر و برادرش. او از افرادی در حکومت استفاده میکند که هر چند متدین و دیندارند اما در آن حد هستند که ممدوح حافظ قرار گیرند نظیر کهکیلوئی و تورانشاه.

باری ما قصد دفاع از شاه شجاع را نداریم بلکه بر سر ثبوت این نکته ایم که حافظ بی وجه و بی مورد از کسی مدح نگفته و اگر هم استثنائاً از شاه یحیی مدحی کرده در جای دیگر او را نکوهیده و از عمل خود اظهار ندامت کرده است.

امیر تیمور مداح و مورخ و منشی زیاد داشت و قطعاً هنگامیکه شیراز را فتح کرد و با احضار حافظ به او صله و پاداش داد. بی میل نبود این شاعر خوشنام و شهیر را هم در زمره طرفداران خود درآورد. ولی حافظ ممدوحین خود را حتی المقدور و از بین آنچه قدرتمند در زمانش بوده خود انتخاب نمیکرده نه چون سلمان که طرفدار حاکم

غالب بوده و حتی از ممدوح مغلوبش انتقاد مینموده است. خواجه بزرگ مردی حق‌شناس، وفادار و یکرنگ بوده. او سلطان زین‌العابدین را بواسطه آنکه جانشین و فرزند مورد علاقه شاه شجاع بوده بیاس نمک‌خوارگی با شاه شجاع میستاید. ولی هرگز دیده نشده مدح‌کشنده ممدوح خود را بگوید و قلمش چون دیگر معاصرانش در خدمت محض و تابع و فرمانبر صاحبان قدرت باشد. چون در کتاب بحث در آثار و افکار و احوال حافظ آقای دکتر قاسم غنی راجع به ممدوحین حافظ بحثی جامع کرده است بیش از این به نام افراد نمی‌پردازیم. و در باره کیفیت مدح در شعر حافظ گفتار خود را دنبال میکنیم.

کیفیات مدح در زبان حافظ

میدانم که همه خوانندگان خوش ذوق از شیوه سخن گفتن پیشینیان با شاهان و بزرگان اطلاع دارند و بر کسی پوشیده نیست که شعرا و نویسندگان و کاتبان چگونه شاهان و وزرا و امرا را مورد خطاب قرار میدادند. بهر حال صحبت کردن و نوشتن و شعر گفتن برای صاحبان قدرت روال خاصی داشته که غالباً آمیخته با ادب بیش از حد و تواضع تملق‌آمیز و منبعث از نوعی تربیت و رسم خاص ایرانی بوده است. معذالک برای اینکه بتوانیم مقایسه‌ای بین نحوه سخن گفتن حافظ بزبان شعر با بزرگان و کیفیت سخن گفتن دیگران با آسانی بعمل آوریم بد نیست نمونه‌هائی از شعر و نثر قدما را ذکر کنیم تا مطلب یادآوری و در ذهن زنده شود.

فی‌المثل محمد عوفی یکی از افاضل قرن ششم و اوائل قرن هفتم. در کتاب لباب الالباب در باب وزیری چنین نویسد:

«... ذات شریف و عنصر لطیف خداوند خواجه جهان و دستور صاحبقران و صاحب سلطان نشان و آصف سلیمان مکان صاحب اجل کبیر عالم عادل و مؤید مظفر منصور مجاهد، عین‌الملک، فخرالدوله

والدين عماد الاسلام والمسلمين ظهير الملوك و السلاطين اكرم العالم اشرف بنى آدم البارع ذروة المجد والكرم المشار اليه فى محاسن الثيم، فرع دوحه العجلان، غصن ارومه الكمال، غرة وجه الزمان، قرية عين الاعيان درة تاج الفخر، هادى منهاج المجد...»^{۲۱} و چندین صفحه نثر و شعر بر همین روال. یا نظامی عروضی که در همین سالها زندگی میکرده و خود در آداب دبیری و شاعری راه و رسم سخن گفتن با بزرگان را تعلیم داده و عدول از حد متعارف را جایز ندانسته در مدح شاه و پدر او و برادر و عمویش جملاتی دارد چنین...

«... خداوند عالم سلطان مشرق علاءالدنيا و الدين ابوعلی الحسین بن الحسین اختیار المؤمنین ادام الله عمره و خلد ملکه باپنجاه هزار مرد آهن پوش سخت کوش که جمله لشکرهای عالم را بازمالید و کلی ملوک عصر را در گوشه نشانند...»^{۲۲}

و این تازه در وصف عمومی ممدوح است. و سعدی که از همه متعادل تر و متوازن تر سخن میرانده و پس از آنها زیسته در مقدمه گلستان گوید:

«بلکه خداوند جهان و قطب دایره زمان و قائم مقام سلیمان و ناصر اهل ایمان شاهنشاه معظم اتابک اعظم مظفرالدین و الدین ابوبکر بن سعد بن زنگی ظل الله تعالی فی ارضه....»^{۲۳}

این نمونه ای از نثر فارسی و نحوه نام بردن از وزرا و شاهان بزرگان بود. اما در شعر که شاید دایره اختیار گوینده محدودتر از نویسنده نثر باشد باز هم همین غلوها و اغراقها دیده میشود.

عنصری که موفق بدریافت صلات و مال وافر گردیده و از قبل مدایح خود به ثروتی رسیده که بین شعرا نامبردار شد. از دولت چنین

۲۱- لباب الالباب محمد عوفی به تصحیح محمد قزوینی و ادوارد برون بکوشش

سعید نفیسی ص ۵.

۲۲- چهار مقاله نظامی عروضی به تصحیح محمد قزوینی ص ۲.

۲۳- کلیات سعدی بکوشش ذکاء الملك فروغی ص ۷۵.

کلام و بیانی توانست به آن دولت و ثروت برسد:

«بهار نعت خداوند خسرو عجم است

که بوستان شد از او طبع و خاطر شعرا

بهار معنی رنگ و بهار حکمت بوی

بهار عقل ثبات و بهار کوه بقا

بلی بدین صفت و جایگاه و مرتبه است

مدیح شاه جهان شهریار بی همتا

یمین دولت مجد و امین ملت صدق

امیر غازی محمود سیدالامرا

از آفتاب جهان مردمیش پیداتر

از آنکه در همه احوال در خلا و ملا

تو رنجه از پی دینی نه از پی دنیا

ز بهر آنکه نیرزد برنج تو دنیا

چو کم ز قدر تو باشد جهان و نعمت او

بکم ز قدر تو چون تهنیت کنیم ترا

اکثر دیوان این شاعر قصائد مدحیه ۴۵ تا ۷۵ و ۸۵ یتیمی است

و حتی در فصد ممدوح گوید:

آمد آن رگ زن مسیح پرست

شست الماس گون گرفته بدست

طشت زرین و ابدستان خواست

بازوی شهریار را بر بست

نیش بگرفت و گفت عز علی

اینچنین دست را که یاردخست

سر فرو برد و بوسه ای برداد

وز سمن شاخ ارغوان برجست.^{۳۴}

سعدی که در غزل فضل تقدم بر حافظ دارد و از مدائج اغراق

۲۴- دیوان عنصری بکوشش دکتر یحیی قریب ص ۳۷.

آمیز انتقاد کرده است در مدح علاالدین عظاملك جوینی صاحب
 دیوان قصیده‌ای ۳۴ بیتی دارد که پاره‌ای ابیات آن چنین است.
 وزیر مشرق و مغرب امین مکه و یثرب
 که هیچ ملك ندارد چنو حفیظ و امین را
 جهان فضل و فتوت جمال دست وزارت
 که زیر دست نشاند مقربان مکین را
 دیار دشمن وی را بمنجنیق چه حاجت
 که رعب او مترزل کند بروج حصین را
 اما معاصرین حافظ نیز قصائد مدحیه زیاد سروده‌اند که حدود
 آزادی فکری شاعر در مقابل ممدوح را نشان میدهد. سلمان ساوجی
 در مدح شاه شجاع دوست و ندیم و ممدوح خواجه گفته است:
 دل مرا که دویم نیست در هوای یکی است
 که پنج نوبت شاهی بهفت کشور زد
 عمر صلابت و بوبر صدق و عثمان شرم
 که در ممالك دین ذوالفقار حیدر زد
 جلال دولت و دین آنکه سایبان جلال
 ز قدر برتر از این بارگاه اخضر زد
 خضر بقای سلیمان بساط شاه شجاع
 که قفل بر در دروازه سکندر زد
 و یا خواجوی کرمانی که در مراسم ختنه‌سوران و توصیف حمام
 ممدوح و اینقبیل مضمون‌ها قصائد بلندی دارد و ذکر همین نمونه‌ها
 برای اینکه یادآوری شود سخن گفتن یا مدح شاهان چه روال و حد
 و حدودی دارد کافی بنظر میرسد. اما یادآوری این نکته نیز خالی
 از فایده نباید باشد که در حکومت‌های مطلقه نه تنها وزرا، بزرگان
 امرا و حکام و مقامات درباری همیشه در معرض خشم پادشاه بوده‌اند
 بلکه فرزندان و برادران و پدر و مادر شاه هم از خشم او در امان
 نبوده‌اند. نادرشاه با سوء ظنی بر فرزند برومند خود خشم گرفت و

او را کور کرد آنگاه بجبران این عمل خطا يك يك بزرگان دربار را که در آن جلسه حضور داشتند و از بیم جان خود دفاعی از رضاقلی میرزا نکردند بقتل رساند. در تاریخ زندگی غالب پادشاهان بروز خشم‌های ناگهانی و برباد رفتن سر عده‌ای بی‌گناه مندرج است. همین خودکامگی‌ها سبب میشده است درباریان وزیرستان در رفتار و کردار و سخن گفتن شیوه‌ای را بکار گیرند تا موجب رنجیدگی و تکدر خاطر شاه فراهم نشود. زیرا کوچکترین بی‌اعتنائی شاه به کسی اگر جزای مرگ هم در پی نداشت عواقب ناگواری برای مغضوب بیار می‌آورد. شعرا نیز که زبان مدح و ثنا آموخته و وسیله تبلیغی صاحبان قدرت بودند طبق سابقه و سنت موازینی را مجبور بودند در سرودن اشعار رعایت کنند و زبان مدح شعرا چه قبل و چه بعد از حافظ آلوده به تملق و گزافه و اتصاف صفات مبالغه‌آمیز به ممدوحین بوده است.

حافظ هنگامی شعرش را به بازار سخن می‌فرستد که هنوز تاحدی متاع قصاید مطول و مدایح متملقانه و اغراق‌های فرمولی و یکنواخت در بارگاه بزرگان خریدار داشت. خواجه شهرتش به اوج رسیده بود و ضمن غزل اگر گاهی نامی از ممدوح خود میبرد قصاید بسیار مفصل مدحیه نیز میسرود و سلمان ساوجی معاصر خواجه نیز به همین ترتیب عبید زاکانی با آنهمه انتقاداتی که از اوضاع داشت در مدح امرا و بزرگان با دیگر شاعران همراه بود. ولی طلوع خورشید اقبال حافظ اختران آسمان ادب قرن ششم را بمحاق برد و مبحث تازه‌ای در باب مدیحه‌سرایی باز کرد. مدایح حافظ دیگر آن اغراق‌های یکنواخت و تعریف چشم‌پسته بر معایب ممدوح نبود. حافظ شاید کمتر غزلی را بجهت دل خود سروده باشد. اکثر غزلیات او مناسب بزم شاهان و بزرگان و ارشاد و نصیحت و تنبیه آنان بوده است. و بناچار در پایان هر غزل یا پس از تخلص يك يا دو بیت مدح نیز آورده شده که اگر آن ابیات از غزل حذف شود لطمه‌ای به اصل غزل نمی‌خوردمگر

چند غزل که سراپا مدح است و به مناسبتی سروده شده است. لازم نیست باز انتقادهای حافظ از دوره امیر مبارز و شاه محمود را که بکرات تذکر داده شده است یادآوری کنیم. ولی لازم است بدانیم حافظ روشنفکر عصر خود بوده است منتهی نه با ویژگیها و خصوصیات روشنفکران امروزی. او نه قلم بمزد بوده نه خودفروش ضمن انتقاد از نابسامانیها هم دهن و همزبان او باش و متظاهرين لایعقل نمیشده است تا برای اطفاء آتش آرزو و گشودن عقدههای حقارت خود، حاضر به نابودی همه چیز باشد. او جواب شمشیر را با قلم نمیداده و در توطئه‌های سیاسی شرکت نمیکرده است. شأن او بسیار بالاتر از آن بوده که عقل و اندیشه را برای پیروزی عمروی بر زیدی بیالاید. قلم در مکتب حافظ رسالت خودش را انجام میداده است و شمشیرها نیز بکار خود مشغول بودند. هنرمند اگر از راه معقول و معتدل نفوذ در قلبها نکند بسیار زود از خاطره‌ها محو میشود. پاره‌ای نویسنده‌گان و شعر اکمال هنر را در آن میدانستند که بهر قیمت شده خواننده خود را به هیجان آورند. فدا کردن تمام ارزش‌ها برای تأثیر گذاشتن در خواننده نه هنر و نه خدمت بلکه خیانت است. هنرمندی که قادر به عرضه هنر خودش نباشد به عبارت دیگر هنرش آن پایه و مایه را نداشته باشد تا در قلبها رسوخ کند متوسل بر راههای انحرافی و غیر هنرمندانه میشود. یا فحاشی و هتاکی میکند. یا طنز را بپایه هجو و ابتذال میکشاند یا در مقام انتقاد بحدی تند میرود که بظاهر شجاعت و در حقیقت سفاهت او انظار را جلب میکند. اینجاست که باید ذوق و قادی برای نقد هنر و تمییز شعر از شعار باشد شعرائی امثال نظامی و سعدی و فردوسی خاصه حافظ نیاز نداشتند تا با شعار و هجو و هتاکی و مدایح اغراق‌آمیز در بعضی افراد نفوذ کنند و در برخی ادوار شهرت برسند. زمانه ستاره شهرت اینقبیل شعرا را به ظلمت فراموشی فرو میبرد. لذا بهترین توصیف شعر حافظ آنست که بگوئیم چه در مقام عرفان و چه در مقام تغزل و چه در باب خمريات و چه در مبحث

مدایح از اعتدالی هنرمندانه برخوردار است. معترض هست. منتقد هست. ناراضی هست. آگاه به مصائب اجتماعی هست. اما اوباش و هتاک نیست. با دیدن وضع خاصی ترمز حرکتش پاره نمیشود تا به قعر دره گمراهی و نابودی سرنگون شود. انوری شاعری است با طبعی روان و کلامی مستحکم و هنرمندانه ولی باید انصاف داد نزد خاص و عام شهرت او بیشتر در باب هجویات اوست که بسیاری از این هجویات قابل طرح در همه مجالس و محافل نیست^{۲۵}. عبید زاکانی هنرمندی بزرگ است ولی نباید او را شاعری در طراز حافظ قرارداد بلکه او چون احساس کرد از راه شعر قادر نیست بمنزلت سعدی و نظامی برسد به طنز روی آورد و این هنر را که در ادبیات ایران به ابتدال کشیده شده بود، تا سطح طنزهای انتقادآمیز مولانا جلال الدین رومی ارتقاء داد. از بهترین نمونه شعرائی که شهرت خود را با طنز عالمگیر کرد ایرج میرزا است. او بی شک از بزرگترین شعرای بعد از مشروطیت است. ولی زبان طنز او نه شهرتش و نه زیباییش کم از اشعار جدی اوست. بهر حال حافظ نیاز به طنز نداشت و حال آنکه طنزهای لطیف در اشعار او بسیار است. همان شعر ناب و خالصش متضمن تمام نیت منتقدان و هزلان و مدیحه‌سرایان هست ولی بازبانی نجیب و طبعی اصیل. حال پس از این مقدمه ضروری به مدایح حافظ و زبان او در مدح توجه کنیم.

مدایح حافظ گاهی جنبه‌ای تمسخرآمیز دارد که البته ممدوح مغرور شاید در آثرمان نتوانسته کنایه‌های ظریف و پرمعنی خواهه را درک کند. ولی امروزه با خواندن پاره‌ای ابیات مدح‌آمیز حالت بی‌اعتنائی و تمسخر از متن شعر آشکار است و میتوان درک کرد که حافظ بسیار رندانه ممدوح را ریشخند کرده است. شعری از شاه‌شجاع ممدوح حافظ باقیمانده که قافیه‌ای متناسب با وزن شعر ندارد و اگر شاعری بر این وزن و قافیه بخواهد شعری بگوید اثری مصنوعی و

۲۵- دیوان انوری با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی ص ۳۶-۶ تا ۴۸۳.

بی‌حالت بوجود خواهد آورد. مطلع شعر شاه شجاع چنین است:
ای بکام عاشقان حسنت جمیل

کی‌گزیند بیدلی بر تو بدیل

شعر جالبی نیست. از يك شاه هم که دائم در جنگ و جدال و باده‌نوشی و در حال اداره کردن مملکت بوده بیش از این انتظاری نیست. نه با دلیل قاطع بلکه با حدس قریب به یقین میتوان تصور کرد که شاه شجاع از شعرای دربار خود خواسته است به استقبال این غزل بروند تا هنر خود را بخواهد مطرح سازد و جلوه دهد. غزلی بر این وزن و قافیه در پاره‌ای نسخ از جمله حافظ قزوینی در متن و در حافظ خانلری در ملحقات آمده است ولی میتوان قبول کرد حافظ به استقبال ممدوح خود رفته و به تلافی این تکلیف شاق ممدوح در پایان غزل بهمان سبك و سلیقه خود که بیت مدیحه را پس از تخلص می‌آورده است. مدحی طنزآمیز گفته است که مسلماً از هجو و هزل چیزی کم ندارد ولی طتری لطیف را حاوی است.

شاه عالم را بقا و عز و ناز

با دو هر چیزی که باشد زینقبیل

همین مدح طنزآمیز تقریباً تأیید میکند که شعر باید از حافظ

باشد.

غزلیات حافظ در مدح شاه شجاع اگر مدیحه‌ای دارد غالباً سراپا انتقادآمیز است به‌شاه هشدار میدهد نصیحت میکند و اعمال بد او را نکوهش مینماید. در غزل زیر:

سحر ز هاتف غییم رسید مژده بگوش

که دور شاه شجاع است می دلیرینوش

در جائی به تظاهرات مستانه و تجاهر به فسق شاه شجاع اشاره میکند و هم به سخت‌گیری‌های مذهبی پس از بازگشت از کرمان:

دلا دلالت خیرت کنم براه نجات

مکن بفسق مباحات و زهدم مفروش

در بیت بعد احساس میکند کلام تند و خلاف طبع مستبدان
خودپسند است ناچار عذر میخواهد ولی عذر بدتر از گناه:

محل نور تجلیست رأی انور شاه

چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش

رموز مصلحت ملک خسروان دانند

گدای گوشه‌نشین تو حافظا مخروش

در غزلی دیگر با همین قافیه و وزن متفاوت زبان بمدح شاه
شجاع می‌گشاید ولی چنان از وضع انتقاد میکند که آبرویی برای شیخ
و مفتی و محتسب ریاکار نمیگذارد.

در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش

حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله‌نوش

صوفی ز کنج میکده با پای خم نشست

تا دید محتسب که سبو میکشد بدوش

احوال شیخ و قاضی و شرب‌الیهودشان

کردم سؤال صبحدم از پیر میفروش

گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرّمی

در کش زبان و پرده‌نگه‌دار و می‌بنوش

واقعاً شاه باید به این وضع مباهات کند؟ شرب‌الیهود چیست؟
عبید گوید: طعام و شراب تنها مخورید که کار جهودان باشد. واقعاً
زبان و بیان طنزآمیز حافظ در مدح دوره شاه شجاع از این قبیل
اشعار کاملاً مشهود است. من تصور میکنم این غزل نیز خطاب به‌شاه
شجاع دائم‌الخمر باشد.

صوفی ار باده باندازه خورد نوش‌باد

ورنه اندیشه این کار فراموشش باد.

زیرا به‌سایر اشتباهات اوهم اشاره دارد.

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد.

لازم به آنهمه بحث پیرامون این شعر نبود که گروهی مدافع حقوق ذات باری تعالی شوند و بر حافظ خرده بگیرند خدا لابد خودش قادر است تا کفرگویان را هرگاه که اراده کرد تنبیه کند ولی این بیت تعریضی است به خطاهای شاه و حاکم وقت. ما میدانیم خواجه قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار از ممدوحین حافظ بوده است و هنگامیکه او مغضوب شاه شجاع میشود ابیات و اشعار مؤثری در دفاع از او ساخته است:

هزار نقش بر آید ز کلک صنع و یکی
بدلپذیری نقش نگار ما نرسد
هزار نقد بی‌آزار کائنات آرند
یکی بسکه صاحب‌عیار ما نرسد
و این شخص را شاه شجاع «دستگیر نموده اموالش را ضبط و خود او را در نیمه ذالقعده سال ۷۶۴ بعد از عذاب و شکنجه بسیار کشت و بدنش را چندین پاره نموده هر پاره را بولایتی فرستاد».^{۲۶}
و در اینجا است که مفهوم بیت زیر حافظ را میتوانیم درک کنیم که اول از باده‌نوشی بی‌حد (شاه ترکان) که تقریباً مسلم است منظور شاه شجاع است تنقید نموده و سپس میگوید:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود
شرمی از مظلومه خون سیاووش باد
ذکر این حقایق و وقایع تاریخی است که کلام حافظ را در عصر خود صاحب آنهمه نفوذ و اعتبار نموده بود. غزلی که در زیر نقل میکنیم بنظر میرسد طنز آمیز باشد. چون در معتبرترین حافظ‌های موجود مصحح علامه خانلری و علامه قزوینی آمده است. احتمال زیاد میرود از غزلیات حافظ باشد ولی شعر رفیعی نیست. اما اگر کلمه (باد) را مانند (تیز) در غزل دیگر او دارای ابهام بدانیم آنوقت معلوم میشود حافظ این غزل را فقط با توجه بهمین نکته طنز

۲۶- بحث در آثار و دکتر قاسم غنی ص ۱۹۹.

آمیز سروده:

نه به تنها حیوانات و نباتات و جماد

هرچه در عالم امر است بفرمان تو باد!!

انصاف باید داد ریشخند از این رندانه تر نمیشود. گفتیم حافظ در غزلی که ظاهر آن خطا ببه شاه است و بیتی هم احتمالا در مدح همان شاه و سلطان دارد در ابیات دیگر غزل زبان به نصیحت می‌گشاید نمونه‌ای از این گونه اشعار حافظ را قبلا بیان کردیم ولی پاره‌ای غزلیات سراسر حاوی نصیحت و تنبه است و از آن جمله غزل زیر است که پاره‌ای ابیات آنرا نقل می‌کنیم ولی اکثر ابیات حاوی نصیحت و راهنمایی شاه است و حال آنکه از فحوای غزل بکلی نمیتوان تشخیص داد مدیحه است بلکه نشانه‌هایی در غزل است که محتمل مینماید لاقول برای عنوان کردن در مجلس شاهی سروده شده و خطاب به ممدوح است:

می‌خواه و گل افشان کن از دهر چه می‌جوئی

این گفت سحرگه گل بلبل توجه می‌گوئی

مسند بگلستان بر تا شاهد و ساقی را

لب گیری و رخ بوسی می‌نوشی و گل بوئی

امروز که بازارت پر جوش خریدار است

دریاب و بنه گنجی از مایه نیکوئی

چون شمع نکو روئی در رهگذر باد است

طرف هنری بر بند از شمع نکو روئی

هر مرغ بدستانی در گلشن شاه آمد

بلبل بنوا سازی حافظ بغزل گوئی

البته همانطور که خود حافظ گفته است سخن گفتن در مجالس

شاهان خود هنری خاص بوده.

حافظا علم و ادب ورز که در مجلس شاه

هر کرا نیست ادب لایق صحبت نبود

و او این هنر را به نیکوترین وجه و با استعداد و شم خاص آموخته و بکار برده است کمتر کسی است که جرأت کند و بتواند پادشاهی را نصیحت کند ولی اگر لحن حافظانه باشد هیچ شاهی نمیتواند آن پند را نشنیده بگیرد و هشدار به شاهان مستبد از راه سخندانی میسر است.

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت

آری به اتفاق جهان میتوان گرفت

طبعاً آشنائی با اختلافات درباریان که پدر و پسر و عمو و برادر زاده بجای صلح همیشه در عهد حافظ باهم بجنگ و نزاع مشغول بودند سبب میشود برای همه چنین توصیه ای مصداقش معلوم شود و مصراع اول را چنان با تحسین آغاز کرده که تلخی زهر نصیحت مصراع دوم را گرفته است. همین اختلافات عصر خواجه بود که حافظ را وامیداشت مرتب شاهان را به اتحاد و دوستی و صلح دعوت کند.

درخت دوستی بنشان که کام دل بیار آرد

نهال دشمنی برکن که رنج بیشمار آرد

مورخین براین عقیده اند شاه زین العابدین که برای سرکوبی شاه یحیی پسر عمویش عازم بوده شاه یحیی از در اعتذار درآمده و حاضر به صلح میشود. حافظ غزلی بشکرانه این صلح میگوید و بجای مدح مانند يك معلم خیرخواه شاه را نصیحت میکند گوئی معلمی با شاگرد خود سخن میگوید:

خوش کرد یاوری فلکت روز داوری

تا شکر چون کنی و چه شکرانه آوری

آنکس که اوفتاد خدایش گرفت دست

گو بر تو باد تا غم افتادگان خوری

در کوی عشق شوکت شاهی نمی خرنند

اقرار بندگی کن و اظهار چاکری

در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است
 آن به کزین گریوه سبکبار بگذری
 يك حرف صوفیانه بگویم اجازت است
 ای نور دیده صالح به از جنگ و داوری
 نیل مراد بر حسب فکر و همت است
 از شاه نذر و خیر و ز توفیق یاوری

چه کس میتواند براین غزل برچسب مدیحه بزند؟ حافظ اگر
 زبان شاهان را نیاموخته بود هرگز نمیتوانست چنان عزیز و محترم
 شود که شاهی را چنین مخاطب و معاتب قرار دهد. از خصوصیات
 شاهان مستبد خودپسندی و خودرایی بوده است و کمتر کسی میتواند
 آنها را به زشتی این صفت متوجه سازد.

نیکنامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار
 خود پسندی جان من برهان نادانی بود
 در بعضی غزلیات اییاتی دیده میشود که میتوان به حدس دریافت
 خطاب به شاهی بوده است. مثلاً در غزلی که (شاه) یا (سلطان) طرف
 خطاب است:

صبا از عشق من رمزی بگو با آن شه خوبان
 که صد جمشید و کیخسرو غلام کمترین دارد.
 در این غزل به منعمان که شاه هم مسلماً از منعمان است هشدار
 میدهد:

بخواری منگر ای منعم ضعیفان و نحیفان را
 که صدر مجلس عزت گدای ره نشین دارد.
 چون مسلم است که قدرت و نعمت غفلت و بیخبری میآورد و از
 طرفی قدرت و نعمت نیز منحصرأ در وجود وید اقتدار يك نفر حاکم
 مستبد خلاصه میشد باید به چنین توانگرانی گفت:
 چو بر روی زمین باشی توانا غنیمت دان
 که دوران ناتوانیها بسی زیر زمین دارد.

بلاگردان جان و تن دعای مستمندان است

که بیند خیر از آن خرمن که ننگ از خوشه چین دارد.

عدالت مفهومی اعتباری است و در حکومت‌های مطلقه خاصه زمانی که جز قواعد مذهبی و آداب و رسوم بومی ضابطه‌ای وجود ندارد و تنها ضابطه، تشخیص و میزان درک حاکم مطلق است باید قدری تشریح شود. تنها توجه دادن حکام به اجرای عدالت کافی نبوده است حافظ در غزلی که به احتمال بسیار زیاد خطاب به شاهی است حدودی از این عدالت را به او نشان میدهد. ابیات زیر نشان‌دهنده آنست که شعر خطاب به سلطانی است:

نفر گفت آن بت ترسا بچه باده فروش

شادی روی کسی خور که صفائی دارد.

خسروا حافظ درگاه نشین فاتحه خواند

وز زبان تو تمنای دعائی دارد.

در این غزل حافظ باده را به شادی روی کسی می‌خورد که صفائی دارد و اگر شاه بی‌صفا باشد مسلم است بشادی او باده خوردن حرام است. صفا را به او گوشزد میکند و با خطاب (خسروا) تأکید میکند با شاهی بزبان شعر سخن می‌گوید. آنگاه در همین شعر عدالت را به شاه توصیه مینماید:

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال

پادشاهی که بهمسایه گدائی دارد.

گاه نصایح خواجه جنبه اعتراض پیدا میکند و در بسیاری موارد منتهی به انتقاد شدید میشود. و از فحوای غزل نیز مسلم است که روی سخن با شاه و حاکم مطلق بوده است و در آن عصر تاریکی واقعاً چه اندازه اعتراض شاعران میتوانسته در وضع و حال و روحیه مستبدان مؤثر باشد.

محققاً این شاعران زبان مردم بوده‌اند. حال مردم خود خیر و صلاح خود را اگر نمی‌دانستند، در طول تاریخ ادبیات فارسی

مدافعان بلند اندیشه متهوری داشته‌اند و شعر شاعران می‌توانسته
جانشین تمام امکانات وسائل ارتباط جمعی امروزه شود. حال در یک
غزل به تدریج به بینیم چگونه لحن خواجه از تمجید به تنقید کشانده
میشود.

بجان خواجه و حق قدیم و عهد درست
که مونس دم صبحم دعای دولت تست
زبان مور به آصف دراز گشت و رواست
که خواجه خاتم جم یاد کرد و باز نجست
بصدق کوش که خورشید زاید از نفست
که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست
البته درهمه موارد به این صراحت به مدعیان نمی‌تازد با کنایه
به اهل دل و حال می‌فهماند حاکمان و قدرتمندان آن ارزش را ندارند
که در پایشان در لفظ دری ریخته شود. مضمون همان مضمون بلند
شعر ناصر خسرو است ولی زیبایی کلام و حریر زیبایی از خیال که
بر روی مفاهیم شعر خواجه گسترده شده نشانه تفاوت قدرت شاعری
حافظ و ناصر خسرو است.

حدیث مدعیان و خیال همکاران
همان حکایت زر دوز و بوریا باف است
خموش حافظ و این نکته‌های چون زرسرخ
نگاهداری که قلاب شهر صراف است.
ایاتی از خواجه که نشان دهنده وضع بی‌ثبات زمانه و اختلافات
و کشمکش‌ها و در این میان فدا شدن مردم و آسایش آنهاست بگوش
همه آشناست و غالباً می‌توان تشخیص داد اشاره خواجه به دوره کدام
حاکم و پادشاه بوده است. در زمان امیر مبارزالدین حافظ به دستگاه
حکومت وی نزدیک نشد و اشعار زیادی در انتقاد از دوره او سروده
ولی در همان زمان با برهان‌الدین ابونصر فتح‌الله وزیر دانشمند و
با کمال امیر مبارزالدین ارتباط و اختلاط داشته و اشعاری در مدح

او گفته است که نام (برهان‌الدین) یا (برهان ملک و ملت بونصر بوالمعالی) مشخص می‌سازد. حافظ مدح وزیر امیر مبارزالدین را گفته است و من می‌پندارم غزلی را که در آتی ذکر خواهیم کرد چون لفظ (خواجه) دارد، احتمالاً خطاب به وزیر است و چون انتقاد از زمان است مسلماً دوره، دوره امیر مبارزالدین بوده است که حافظ بوزیر او هم معایب حکومت را گوشزد می‌کرده:

پری نهفته رخ و دیو در کرشمه حسن
بسوخت دیده زحیرت که این چه بوالعجبی است
در این چمن گل بیخار کس نچید آری
چراغ مصطفوی با شرار بولهبی است
سبب می‌رس که چرخ از چه سفله پرور شد
که کام بخشی او را بهانه بی‌سببی است
هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه
کنون که مست و خرابم صلاح بی‌ادبی است.

اگر انتقادهائی از زمان شاه محمود یا امیر مبارزالدین در دیوان حافظ دیده می‌شود هرچند نشانه شخصیت و شجاعت و درک و فهم حافظ است اما پاره‌ای غزلیات نشان می‌دهد انتقاد خطاب به شاهانی است که حافظ با آنها دوست و جلیس بوده است. به آنها نیز با شعری آبدار تاخته ولی عذری خواسته است که هرگز نمیتواند اثر سخنان تند غزل را خنثی کند غزل زیر که منتخباتی از ابیات آنرا نقل می‌کنیم من می‌پندارم باید خطاب به شاه یحیی و ترسیم اوضاع حمله اول تیمور بشیراز باشد که اصولاً با آنکه حافظ مدایحی در مدح شاه یحیی دارد معذالک همه‌جا از خستش سخن گفته و تسلیم او به امیر تیمور به هوس حکومت شیراز البته عملی چندان پسندیده نبوده هرچند حافظ بعلت بی‌کفایتی شاه زین‌العابدین قبلاً آرزو کرده است سلطان مقتدری چون امیر تیمور (ترك سمرقندی) به این نابسامانیها خاتمه دهد.

خیز تا خاطر بدان ترك سمرقندی دهیم
 كز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی
 ولی اصولا شاه یحیی نیز مانند شاه زین العابدین و دیگر افراد
 خاندان آل مظفر مردی خونریز و نالایق و جاه طلب بعلاوه خسیس
 بوده است و به احتمال قوی من می‌پندارم غزل زیر در وصف او و ترسیم
 زمان او باشد.

زان یار دلنوازم شکری است با شکایت
 گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت
 بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم
 یا رب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت
 رندان تشنه لب را آبی نمیدهد کس
 گویا ولی شناسان رفتند از این ولایت
 در زلف چون کمندش ای دل میبچ کانجا
 سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت
 چشمت بغمزه مارا خون‌خورد و می‌پسندی
 جانا روا نباشد خونریز را حمایت
 آیا میتواند این ابیات اشاره بخونریزی‌های امیر تیمور باشد؟
 و حمایت شاه یحیی از او؟
 در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود
 از گوشه‌ای برون آی‌ای کوکب هدایت
 از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
 زنهار از این بیابان وین راه بی‌نهایت
 ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم
 یکساعتم بگنجان در سایه عنایت.
 و بالاخره میگوید:
 هرچند بردی آبم روی از درت نتابم
 جور از حبیب خوشتر كز مدعی رعایت.

عشقت رسد بفریاد ور خودبسان حافظ

قرآن زبر بخوانی در چارده روایت.

با توجه به اینکه امیر تیمور نیز معروف بوده که قرآن را حفظ داشته بعید نیست بیت آخر تعریضی نسبت به آن سفاک خونریز قرآن خوان بوده باشد که گویند تمام جنایات خود را موکول به اراده الهی میدانسته است.

این نشانه‌ها مدلل میسازد حافظ شاعری بوده که در متن جامعه خود زندگی میکرده و به مسائل اجتماعی و سیاسی آگاهی کامل داشته و قبل از آنکه ایده‌السم و رمانتیک باشد واقع‌گرا و حقیقت بین بوده است. اوضاع و احوال سیاسی زمان خود را کاملاً تشریح میکرده ولی زبان او زبان شعر است و شعر از ویژگی‌هایی برخوردار است که شاعر چیره دست با استعارات و تشبیهات و کنایات بمفاهیم سخن خود وسعت میبخشید و حافظ نیرومندترین شاعری بوده که توانسته واقعیات زمانه را بزبان پر رمز و راز شعر بیان کند.

هنگامیکه شاه شجاع دچار اشتباهاتی میشد با آنکه خواجه نسبت به او علاقه و ارادت داشت معه‌ذا این اشتباهات را گوشزد میکرد. یکی از اشتباهات شاه شجاع کشتن وزیر لایق خود قوام‌الدین صاحب عیار بوده هنگامیکه شاه براین مرد محبوب خواجه خشم میگیرد و او را بزندان میفکند حافظ برای تجلیل و احتمالاً تبرئه او غزلی میسراید که به شاه هشدار داده است و تقریباً از او شفاعت کرده است تعدادی از ابیات غزل مزبور را با هم میخوانیم:

هزار نقد به بازار کائنات آرند

یکی بسکه صاحب عیار ما نرسد

دریغ قافله امن آنچه‌ان رفتند*

که گردش‌ان بهوای دیار ما نرسد

* در ضبط مختار خانلری مصراع چنین است (دریغ قافله عمر آنچه‌ان رفتند) که بنظر من قافله امن در این مقام که اوضاع سیاسی در شیراز دستخوش ناامنی است با

دلا ز طعن حسودان مرنج و واثق باش
 که بد بخاطر امیدوار ما نرسد.
 بسوخت حافظ و ترسم که شرح غصه او
 به سمع پادشه کامگار ما نرسد.
 حافظ غزلی در مدح شاه شجاع دارد که خود شاه شجاع نیز به یک
 بیت آن در نامه‌ای استناد کرده است. در این غزل هم با آنکه برخلاف
 اکثر غزلیات حافظ مدح معلوم و مشخصی است باز نظر خود را
 هر چند خلاف میل ممدوح نیز بوده بیان کرده است:
 قسم بحشمت و جاه و جلال شاه شجاع
 که نیست باکسم از بهر مال و جاه نزاع
 بجز مطلع و مقطع که در آن نام ممدوح آمده سایر ابیات دارای
 معنی مستقل است و یک بیت هم حاوی حسن طلب:
 بفیض جرعه جام تو تشنه‌ایم ولی
 نمیکنیم دلیری نمیدهیم صداع
 در همین غزل بیت نیشدار و کنایه‌دار آن چنین است:
 خدایرا بمیم شستشوی خرّقه دهید
 که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع
 البته هستند کسانی که بخود اجازه میدهند هر چه دلشان خواست
 بگویند و بر آن نیز عنوان تحقیق ادبی بنهند و بگویند:
 «من در سخن‌شناسی این حکام و امیران و ارج نهادن باطنی
 آنان... تردید دارم...»^{۲۷} ولی قدر مسلم است این امیران و حکام
 سخن شناس بوده‌اند و کنایات و نیش‌های کلام حافظ را اگر نه در
 همه موارد غالباً درک و تحمل میکردند. نمونه آنها باقیماندن آثار
 متفکر باشکوهی چون حافظ است. البته پاره‌ای طنزها و تمسخرها را

روال کلی غزل متناسب‌تر است و اصولاً گرد قافله امن باید بیداری برسد یا نرسد نه
 (گرد قافله عمر) چون صحبت از (دیار) است نه شخص.
 ۲۷- مقدمه دیوان حافظ ابوالقاسم انجوی شیرازی.

که بسیار ظریف و رندانه است محتمل است امروز، پس از گذشت قرن‌ها و با فراغت‌بال و بررسی اوضاع زمان حافظ نوعی توجیه کنیم که از آن بوی ریشخند استشمام شود و شاید قدرت و شکوه سلطنت بخود ممدوح اجازه فهم آنرا نمیداده است اما اینقبیل کنایات ادبی که در فوق بدان اشاره شد قطعاً با ملاحظه رد و بدل نمودن مکاتبات و مجادلات شعری بین امرای زمان نمیتوانیم بگوئیم بکلی آنها اشارات حافظ را نمی‌فهمیده‌اند حال یا سعه‌صدر یا قدر و احترام حافظ یا مقتضیات سیاسی و اجتماعی اجازه نمیداده است با این مرد نیرومند سخنور به‌ستیز برخیزند موجب نمیشود بقای حافظ را دلیل آن بدانیم که سخنش را پادشاهان نمی‌فهمیده‌اند اما اینکه حافظ مدام گلایه میکند که:

معرفت نیست در این قوم خدا را مددی

تا برم گوهر خود را بخریدار دگر
 نشان میدهد اگر حکام و قدرتمندان نمیتوانستند به‌نابودی او اقدام کنند او را در فشار و عسرت قرار میدادند و دل‌چندان خوشی از گفته‌های او نداشته‌اند.
 حافظ در شعری که خطاب به‌شاه است چنین اییاتی را گنجانده است:

خستگانرا چو طلب باشد و قوت نبود

گر تو بیداد کنی* شرط مروت نبود.

چون طهارت نبود کعبه و بتخانه یکی است

نبود خیر در آن خانه که عصمت نبود.

آیا نباید قبول کنیم که خواجه امرای بلهوس را به‌عصمت و طهارت تشویق می‌کرده است؟ غزلی از حافظ را شاهد میاوریم که از پیمان شکنی خونریزی و خست و خود پرستی قدرتمندان

* بعضی ضبط‌ها: گرتو افسوس کنی، که هنوز این ضبط به‌ذهن و سلیقه من موافق نیامده است.

سخن میگوید. تمام غزل را دوستداران میتوانند در دیوان حافظ
بیابند و بخوانند ولی ابیات منتخب ما که انتقاد در آن کاملاً مشخص
است چنین است:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان
که بمرگان شکند قلب همه صف شکنان
مست بگذشت و نظر برمن درویش انداخت
گفت کای چشم و چراغ همه شیرین سخنان
تاکی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود
بنده من شو و برخور ز همه سیم تنان
پیر پیمانه کش من که روانش خوش باد
گفت پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان
دامن دوست بدست آر وز دشمن بگسل
مرد یزدان شو و ایمن گذر از اهرمنان.
با صبا در چمن لاله سحر میگفتم
که شهیدان که اند اینهمه خونین کفنان
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم
از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان
این اشعار نشان میدهد حافظ هرگز مانند شعرای مداح با
خونریزها و پیمان شکنان همراه و همگام نبوده و بر تمام اعمال خلاف
انسانی آنها مهر تأیید نمیزده است و اگر پیامی هم بشاهان و امرا
میفرستاده چنین پیامهایی بوده است:

که برد بزد شاهان ز من گدا پیامی
که بکوی می‌فروشان دوهزارجم بجامی
با آنکه ابیاتی در این غزل هست که میتوان احتمال داد غزل در
غیبت شاه شجاع و خطاب به او سروده شده باشد. در مورد پاره‌ای
پادشاهان چنان سخن گفته که بیشتر به ذم شبیه است تا بمدح هرچند
ظاهراً نشان میدهد قصد سرودن مدحی را داشته است از جمله این امرا

و شاهان شاه یحیی است مثلاً در دو بیت زیر بیت اول مشخص شخصیت شاه یحیی است و بیت دوم نیز به ریشخند بیشتر شبیه است تا مدح:
 ساقیا جام دمام ده که در سیر طریق
 هر که عاشق وش نیامد در نفاق افتاده بود.
 گر نکردی نصرت دین شاه یحیی از کرم
 کار ملک و دین ز نظم و اتساق افتاده بود.
 بیت زیر میتواند به دو نوع خوانده شود یکی در حالت سؤال و دیگری بنحو بیان آرزوی ممکن و محتمل. و در هر دو حال دارای معنی خاصی است:

بود که مجلس حافظ به یمن تربیتش
 هر آنچه میطلبد جمله باشدش موجود.
 البته اگر بطریق سؤال خوانده شود مؤید تردید حافظ از یمن تربیت ممدوح است. در غزل زیر حافظ خود را بیشتر از ممدوح میستاید و ابیات مدح آمیز نیز جنبه ریشخند میتواند داشته باشد:
 بر آستان میکده خون میخورم دمام
 روزی ما زخوان کرم این نواله بود.
 هر کو نکاشت مهر وز خوبی گلی نچید
 در رهگذار باد نگهبان لاله بود.
 دیدیم شعر دلکش حافظ بمدح شاه
 یَکْ بیت از این قصیده به از صدر رساله بود.
 آن شاه تند حمله که خورشید شیرگیر
 پیشش بروز معرکه کمتر غزاله بود.

جلال الدین تورانشاه از شخصیت هائی بوده که حافظ اشعاری ناب و خالصانه در مدح او دارد. و یکمرتبه نیز مورد سوءظن شاه شجاع قرار میگیرد و زندانی میشود ولی بزودی بیگناهی اش روشن و آزاد میشود حافظ در اشعارش با او بیانی صوفیانه و صادقانه دارد و درد دلش را همچنان که میتوان برای یَکْ رفیق صمیم رازدار گفت

بیان میکند.

تا نگریدی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش.
با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی رسد آئی چو چنگ اندر خروش
ساقیا می ده که رندیهای حافظ فهم کرد
آصف صاحبقران جرم بخش عیب پوش
بهر حال ممدوحین زمان حافظ هم چون دیگر قدرتمندان سایر
از منزه خونریز بودند اما نه تابدان حد که زبان حافظها و عیبدهارا ببرند.

وظیفه و تقاضای^{۲۸} و وظیفه در شعر حافظ

در این مورد که شعرا از دستگاه حکومتها حقوق و مواجب می گرفتند بحثهای زیادی در گرفته است. و پاره ای گرانجان بیخبر از مقتضیات زمان این عمل را دون شأن شاعر و خلاف آزادی و رها بودن از رنگ تعلق میدانند. براستی بگویم چنین کسانی که از صله گرفتن شعرا انتقاد میکنند افرادی بخیل و چشم تنگ و حسودند همانطور که از بهبود وضع هنرمندان معاصر دچار رشک و حسد میشوند و مثلاً داشتن اتومبیل و خانه را برای هر بازاری و بساز بفروش و محترمی پسندند و تحمل میکنند هر گز حاضر نیستند بشنوند شاعری یا نویسنده ای بتواند وسائل يك زندگی مختصر را فراهم کند به شعرای گذشته هم غبطه میخورند که فی المثل چرا (ز زر ساخت دیگدان عنصری) میخواهم صادقانه سؤالی را مطرح کنم آیا اگر عنصری کیسه های زر و طلا و اسب و قبا را از شاهان نمیگرفت چه کسی بیش از او لیاقت دریافت این صله ها را داشت؟ آیا بهتر نبود ثروت بادآورده شاهان صرف رفاه شعرا و نویسندگان و طبقه روشنفکر شود تا مصروف باده گساری و عیش و عشرت درباریان و بی هنران؟ هر گز نمیتوان

۲۸- حافظ شناسی جلد اول (وظیفه در شعر حافظ) دکتر ابوالفضل مصفی ص ۱۵۹.

جلو یا وه گوئی منتقدین بی منطق را گرفت اگر شاهان فی المثل از دادن مال بسیار به شاعری چون فردوسی اباء میکردند منتقد فوراً بر چسب خست و پیمان شکنی و قدرشناسی به آن شاه میزند ولی اگر همان شاه عنصری و خاقانی و... دیگر شعرا را با صله بنوازد شعرا جیرخوار و پادشاهان نیز متهم میشدند: «... پس از اقناع همه هوسها و بعد از ارضاء تمایلات دیگر خویش آنهم به قدر فهم و شعور خود در قدرشناسی و حمایت شعرا میکوشیدند...»^{۲۹} بکلی نباید قضاوتهای سطحی و غرض آلود و برخاسته از عقده های شخصی جمعی خودپسند را ملاک قرار داد باید دانست در دربار شاهان و از خزانه جاری مملکت وجوهی برای هزینه های معین وجود داشت. در بودجه دربار سلاطین مبالغی نیز برای تشویق شعرا و نویسندگان و دانشمندان منظور میشد. و شاید این بودجه به صحیح ترین مصرف زمان خود میرسید و در آهنگام که شرایط اقتصادی و تولیدی و کار بکلی با امروز متفاوت بود اگر امرا و حکام شعرا را تشویق نمیکردند ریشه درخت هنر شاعری خشک میشد و ما امروز شخصیت های بزرگ ادبی نظیر سعدی و حافظ و نظامی و فردوسی نداشتیم. باری در زمان حافظ نیز پادشاهان مستمری متناسبی برای شعرا از بودجه خود منظور میکردند. که خوانده ایم هنگام روی کار آمدن شاه منصور بنابه سعایت عده ای حسود و بخیل حقوق این طبقه فهیم و ارزشمند قطع میگردد ولی شاه منصور بمحض آنکه از این امر مطلع میشود مجدداً دستور برقراری وظیفه شعرا را صادر میکند و گویا قصیده معروف حافظ هم در مدح شاه منصور برای تجلیل از همین اقدام شاه باشد:

چوزا سحر نهاد حمایل برابرم

البته همانطور که در حکومت های فردی همیشه تمام موازین و ضوابط دستخوش نظر حاکم مطلق یا دسیسه ها و توطئه های اطرافیان حاکم مستبد است این وظیفه و حقوق شعرا نیز همیشه سهل الوصول

نبوده است و شعرا گاه مجبور میشدند با لطائف‌الحیلی استیفای حقوق خود را بنمایند و به این مناسبت در ادبیات فارسی مبحثی بنام (حسن طلب) گشوده شده است و میتوان گفت حافظ اشعارش در حسن طلب سرآمد تمام اشعار شعرای فارسی زبان است.

تقاضای حافظ همیشه توام با مناعت‌طبع و غیرمستقیم بوده است:
رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید

وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید.

از پاره‌ای ابیات میتوان استنباط کرد همیشه حسودان و اعدا در راه پرداخت حقوق شعرا مواعی ایجاد میکردند و مقابله با این عده تنها با تیغ زبان و بیان شعر مقدور بود:

ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست

احباب حاضرند به اعدا چه حاجت است.

ای مدعی برو که مرا باتو کار نیست

در حضرت کریم تمنا چه حاجت است.

حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود

با مدعی نزاع و محاکامه حاجت است.

نحو کلام تقاضای وظیفه گاه ادیبانه و لطیف بوده است:

دلا چو غنچه شکایت ز کار بسته مکن

که باد صبح نسیم گره گشا آورد.

مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم

وای اگر خرقة پشمین بگرو نستانند.

بهار میگذرد دادگسترا دریاب

که رفت موسم و حافظ هنوز می نچشید.

گاه توأم با بی‌اعتنائی و مناعت است.

ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم

با پادشه بگوی که روزی مقدر است.

گرچه گرد آلود فقرم شرم باد از همتم

گر به آب چشمه خورشید دامن ترکم.

درپاره‌ای موارد حافظ درست مانند کسی که از حق خود دفاع میکند با حالت اعتراض و تحکم مطالبه وظیفه خود را مینماید و به ممدوح گوشزد میکند در مقابل خدمتی که شاعر انجام میدهد شاه موظف است وسیله معاش و آسایش او را فراهم نماید.

مکارم توبه آفاق میبرد شاعر

از او وظیفه وزاد سفر دریغ درمدان

چو ذکر خیر طلب میکنی سخن اینست

که در بهای سخن سیم و زر دریغ مدار.

اگر با حوصله و دقت ابیات بلند حافظ را بخوانیم او خود پاسخ مدعیانی را داده است که از دریافت صله شعرا انتقاد مینمایند و الحق که شاید تمام خزائن پادشاهان نیز ارزش يك غزل حافظ را نمیتواند داشته باشد زیرا امروزه می‌بینیم از آنهمه مال و شکوه شاهان اثری نمانده است اما تمام کتابخانه‌های دنیا و ذخائر اندیشه فارسی زبانان مملو از گهر و درخشان شعر حافظ است.

نمیکنم گله‌ای لیک ابر رحمت دوست

بکشتراز جگر تشنگان نداد نمی

چرا بیک نی قندش نمی‌خرند آنکس

که کرد صد شکر افشانی از نی قلمی.

حافظ در یکی از غزلیات که برای شاه منصور گفته است بیش از آنکه در مراتب قدر شاه سخن بگوید از فضائل خویش صحبت میکند و بی‌نیازی خویش را برتر از شاه می‌شمارد او را در خواب و خود را بیدار نشان میدهد. و فتح و ظفر او را مدیون دم و نفس خود معرفی میکند. و در پایان شاه را مکلف به باز پرداخت وام حافظ مینماید.

گرچه ما بندگان پادشهییم

پادشاهان ملک صبحگهیم

گنج در آستین و کیسه تهی
 حام گیتی نما و خاک رهیم
 هوشیار حضور و مست غرور
 بحر توحید و غرقه گنهم
 شاه بیدار بخت را هر شب
 ما نگهبان افسر و کلهم
 گو غنیمت شمار صحبت ما
 که تو در خواب و ما بیدار گهیم
 دشمنان را ز خون کفن سازیم
 دوستان را قبای فتح دهیم.
 وام حافظ بگو که باز دهند
 کرده‌ای اعتراف و ما گوهیم.

ابیات زیادی در دیوان حافظ دیده میشود که با نحوی مؤثر
 تقاضای وظیفه خود را نموده است و البته در ادبیات فارسی از لحاظ
 استغنا و علو طبع و زیبایی نحوه بیان بی نظیر است. در شعری که
 اکثر آن حاوی تعریضات و کنایات استادانه است باز در پایان
 میفزاید:

بدین شعرتر شیرین ز شاهنشاه عجب دارم
 که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمیگیرد.
 اعجاب از عدم قدر شناسی شاه در دیگر ابیات حافظ نیز دیده
 میشود.

گوئی برفت حافظ از یاد شاه یحیی
 یا رب بیادش آور درویش پروریدن
 عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار
 عذرم پذیر و جرم بذیل کرم بیوش.

اعراض از پادشاهان
 حافظ ضمن مدایح رندانه خود که دیدیم نام مدح بر اکثر آنها

نمی‌توان نهاد پیدشاهان امرا و حکام و صاحبان قدرت جای بجای و در مواضع مناسب تاخته است و همانطور که در مدح افراد مشخص شعر سروده از شاهان اعراض نموده و اعمال آنها را مورد انتقاد قرار داده است. پاره‌ای موارد از صفات شاهان انتقاد دارد. بی‌عدالتی، مغروری - نخوت:

عدل سلطان گر نپرسد حال مظلومان عشق
گوشه گیران را ز آسایش طمع باید برید.
یابکسانی که بمقام و مسندی میرسند و در آن حال از مال خویش
غافل میمانند هشدار میدهد.
بیال و پر مرو از ره که تیر پرتابی
هوا گرفت زمانی ولی بخاک نشست.
به افرادی که جاه و مقام آنها را می‌فریبد و با نخوت و غرور
بر دیگران فخر می‌فرشند و از عاقبت اندیشی در آنها خبری نیست
تذکر میدهد.

حباب را چو فتد باد نخوت اندر سر
کلاه داریش اندر سر شراب رود.
در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب
یارب مباد آنکه گدا معتبر شود.
سابقه ادبیات فارسی نشان میدهد شعرا بعضاً در مدایح خود از حد اعتدال خارج شده و به گزافه گوئی های اغراق آمیز پرداخته‌اند. با آنکه گفتیم وظیفه و مقرری شاعر حقی بوده است و اگر بشعرا پرداخت میشد عیبی نمیتوانست محسوب گردد معذالك گاه شاعری برای دریافت صله بیشتر و سیم و زر فراوانتر خود را در مقابل ممدوح خوار و حقیر و بیمقدار میساخت و مقام شعر و ادب را تنزل میداد. از بیان هر اغراق و از اتصاف هر صفت دور از عقل و منطقی نسبت به ممدوح ابا نمیکرد. مدیحه سرائی خود هنری است که ادبا برای آن حد و حدودی قائل شده‌اند و هر مقامی را شاعر باید در حدش ایستگی و اعتبارش

بستاید. صفاتی را که بشاهان نسبت میدهند نباید به وزیر یا امیر هم نسبت دهند. تمجید و توصیف وزیر حدودی دارد و عرفا و بزرگان شعر و ادب و مذهب را نیز باید با کلمات متناسب و متعادل ستود اگر این حدود رعایت نشود شاعر مدیحه سرا شاعری موفق نیست. حافظ البته تا حدودی این موازین را رعایت کرده است ولی در بسیاری موارد از عاشقان قدرت تبری جسته است و میتوانیم بگوئیم تنها شاه بودن کافی نبوده است تا سزاوار مدح حافظ قرار گیرد بلکه فی نفسه مقام شاهی در نظر حافظ ارج و اعتباری نداشته است:

بیار باده که در بارگاه استغنا

چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست
اما در بارگاه استغنا حافظ گدائی در میخانه را برپادشاهی ترجیح میداده و صحبت دوست را از ملازمت سلطان عزیزتر و گرمی تر میداشته است.

ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله
گدای خاک در دوست پادشاه منست.

گدائی در جانان به سلطنت مفروش

کسی ز سایه این در به آفتاب رود؟

و مقام عشق در منطق و سلیقه حافظ باندازه ای رفیع است که سلطنت جهان در مقابل آن بیمقدار است.

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی

که سلطانی عالم را طفیل عشق میدانم.

سلاطین و امرائی که در زمان حافظ نام شاه بر خود مینهادند بر محدوده کوچکی از ایران استیلا داشتند و گاه اصفهان و کرمان و ابرقو و سیرجان هر يك خود سلطان و حاکم مستقلی داشت و بعلاوه هنگامیکه شاهی چون شاه شجاع هم مناطق بیشتری را تحت نفوذ داشت خود را دست نشانده گورکانیان میدانست باز با چنین محدوده قدرت کوچک همیشه نخوت و غرور و سرکشی وجود آنها را

میآورد و وادارشان میکرد. نزاع بر سر دنیای دون را بر صلح و آسایش مردم مقدم بدارند. حافظ در این مقام است که از سلطنتی و رای این قدرت‌های کوچک کم‌اهمیت نام میبرد و شاهان را متوجه عوالم بی‌نیازی و استغنا مینماید. از جمله در غزل زیر:

سحرم هاتف میخانه بدولتخواهی
گفت باز آی که دیرینه این درگاهی.
بر در می‌کده رندان قلندر باشند
که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی.
خشت زیر سرو بر تارک هفت اختر پای
دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی.
اگر سلطنت فقر ببخشند ایدل
کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی.

این نصایح را در غزلی می‌بینیم که در مدح خواجه جلال‌الدین تورانشاه سروده شده است. و می‌بینیم با این وزیر بهسادگی درد دل میکند و از بی‌اعتباری دنیا و لزوم دریا دلی و مردم داری سخن می‌گوید. البته این قبیل ابیات که حافظ مقامات معنوی و اخلاقی را بر دنیا طلبی ترجیح میدهد حاوی نصایح اخلاقی است و میخواهد بمردم درس آزادگی و استغنا بدهد و قصدش تحقیر نیست بلکه ترفیع منزلت بی‌نیازی را تبلیغ میکند و حقاً کسی که دامنه امیال و آرزوها و آرزهای خود را برچیند میتواند نیرومند و بی‌نیاز باشد. اما در موارد دیده میشود که خود ذات مقام سلطنت را بی‌ارزش و اعتبار قلمداد میکند و از سلاطین و شاهان اعراض دارد.

حافظ برو که بندگی پادشاه وقت

گر جمله میکنند تو باری نمیکنی
و از تازه بدوران رسیده‌های بدمنصب مینالد:
یا رب این نو دولتان را بر خر خودشان نشان
کاین همه ناز از غلام ترک و استر میکنند.

البته برخلاف آنکه گفته است (بندگی پادشاه وقت را باری نمیکنی) میدانیم که بدربار شاهان راه داشته و خدمت شاهان را کرده است. اما همیشه از این خدمت راضی نبوده است و نشان میدهد پشیمان و نادم از خدمت شاهان نالایق بوده:

گر از سلطان طمع کردم خطا بود

ور از دلبر وفا جستم جفا کرد.

با آنکه خود خدمت شاه و ملک را کرده است چون از تقرب خود نسبت به شاهان جز خیر خواهی و کمک به مردم منظور و هدفی نداشته عملش ناپسند جلوه نمی نموده ولی بودند کسانی که خود را به صاحبان قدرت می فروختند تا امیال و هوس های خود را ارضا کنند حافظ از نزدیکی واعظ و زاهد و مفتی بصاحبان قدرت با کنایه سخن میگوید:

واعظ شهر جو مهر ملک و شهنه گزید

من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود.

و بالاخره در مدح شاه نیز مقام معنوی خود را از یاد نمیبرد و گوشزد میکند.

در غزلی که روانشاد دکتر غنی معتقد است محتملا بمناسبت صالح شاه منصور و شاه شجاع گفته است این مقام خود را برخ شاه میکشد.

بجبر خاطر ما کوش کاین کلاه نمد

بسا شکست که بر افسر شهی آورد

رساند رایت منصور بر فلک حافظ

که التجا به جناب شهنشهی آورد.

نمونه هایی که حافظ با کنایه و ایما و گاه با صراحت مقام شاهان را بی اعتبار شمرده زیاد است و ما فقط به معدودی از آن ابیات اشاره می کنیم.

درویش را نباشد برگ سرای سلطان
مائیم و کهنه دلقی کاتش در آن توان زد

مبین حقیر گدایان عشق را کین قوم
شهان بی کمر و افسران بسی کلهند
قدم منه بخرابات جز بشرط ادب
که ساکنان درش محرمان پادشهند.

تاچه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست.

گل در بر و می در کف و معشوقه بکام است
سلطان جهانم بچنین روز غلام است.

گوشه ابروی تست منزل جانم
خوشر از این گوشه پادشاه ندارد.

گرچه بی سامان نماید کار ما سهلش مبین
کاندرین کشور گدائی رشک سلطانی بود.
واقعاً در آن ادوار سلاطین چه بیچاره و درمانده بوده اند که
مدام در حال جنگ و ستیز بوده و از برادر و فرزند و عمو و پدر
ایمنی نداشتند و مجبور بودند برای تداوم قدرت چند روزه خود
رحم به نزدیک ترین و عزیزترین کسان خود هم نکنند.
گذشته از این اعراض^۳ ها لحن طنز آلود حافظ نیز در پاره ای
از ابیات مدایح او را ممتاز و متناسب شأن ممدوحین نالایق او میکند.
(ای قباى پادشاهی، راست؟! بر بالای تو).
و غزلی که در مدح شاه یحیی گفته است با این مطلع:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل
 یحیی بن مظفر ملک عالم عادل
 صرفنظر از دو بیت تمسخر آمیز:
 روز ازل از کلك تو يك قطره سیاهی
 بر روی مه افتاد که شد حل مسائل
 خورشید چو آن خال سیه دید بدل گفت
 ای کاج که من بودمی آن هندوی مقبل
 دو بیت دیگر دارد که در بیت اول به این شاه ظالم هشدار میدهد
 و در بیت بعد مراتب خست شاه را ترسیم میکند.
 دور فلکی یکسره بر منهج عدل است
 خوش باش که ظالم نبرد راه بمنزل
 حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است
 از بهر معیشت مکن اندیشه باطل.
 طنز حافظ بسیار معصومانه و نجیب است و موجب تحسین و
 اعجاب خواننده میشود هر چند انسان به قهقهه نمی خندد ولی در تهل
 چنان احساس شعف و شگفتی میکند که شادی مطبوعی تمام وجودش
 را لبریز مینماید. و رای همه طنزها و هزلها و کنایهها و اشارات.
 ساقی بیار آبی از چشمه خرابات
 تا خرقة ها بشوئیم از عجب خانقاهی
 عمری است پادشاهاکر می تهی است جامم
 اینک ز بنده دعوی وز محتسب گواهی
 اما آنچه که بعنوان مدح در دیوان حافظ بچشم میخورد (صرفنظر
 از آنچه تاکنون گفتیم) اغلب کلمات آن اشعار چنان ترکیب شده
 است که بطرز اعجاز آمیزی خواننده را بعوالمی غیر از مدح میبرد
 غزلیات بسیاری را شادروان دکتر غنی با تردید و شاید و باید ها و
 اگر و مگرها بمدح شاه شجاع نسبت میدهد که این نظر دکتر غنی
 قابل قبول است. بعلت آنکه دکتر غنی پرورده مکتب قزوینی است که

بی‌مدرک و سند حاضر نیست اجتهادی کند در بیان نظرات خود
 تردید زیاد بکار برده است اما پاره‌ای موارد را میتوان با احتمال زیاد
 قبول کرد که غزل نه‌مدح بلکه شرح حال و نامه و بیان شوقی بوده
 که حافظ برای شاه شجاع سروده و ابداً بر آنها نمیتوان نام مدح
 گذاشت بلکه هم امروز هم اگر دو دوست هم شأن برای خود نامه‌ای
 منظوم بنویسند همین تعارفات را بکار میبرند.

بهر حال آنچه که در دیوان حافظ عده‌ای بر آن نام مدح
 گذاشته‌اند مطلقاً مدح نمیتواند باشد و حتی با اشکال میتوان قبول
 کرد که هدفش فرستادن پیامی به مقامی بالاتر و والاتر از خود بوده
 است:

یاد باد آنکه ز ما وقت سفر یاد نکرد
 بوداعی دل غم دیده ما شاد نکرد.
 آن جوانبخت که میزد رقم خیر و قبول
 بنده پیر ندانم ز چه آزاد نکرد.
 مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق
 که از این راه بشد یار و زما یاد نکرد
 گویند این غزل را حافظ هنگام عزیمت شاه شجاع بکرمان و
 تسلط موقت شاه محمود به شیراز برای شاه شجاع گفته است. غزل زیر
 برای تورانشاه وزیر گفته شده است:
 آب و هوای فارس عجب سفله‌پرو است
 کو هم‌رهی که خیمه از این خاک برکنم.
 حافظ بزیر خرقة قدح تا بکی کشی
 در بزم خواجه پرده زکارت برافکنم.
 تورنشه خجسته که در من یزید فضل
 شد منت مواهب او طوق گردنم.

داس مه نو

ماه، نزدیکترین و مانوس‌ترین اجرام آسمانی و پدیده‌های فلکی
بزمین و ساکنان آن است. و بعد از خورشید، بیش از همه روشنان
آسمان توجه و تفکر نظاره‌گران خاکی را بخود معطوف کرده‌است.
بازماندگان «عبد شمس» و «عبد قمر» یعنی گروه خورشیدپرستان،
و ستایشگران ماه، و نظایر آنان، در هند و در دیگر بلاد زمین، یاد
مانده‌های این توجه و سوسه انگیز می‌باشند.

خورشید پرست بودم اول

اکنون همه میل من به‌جوز است!

خاقانی

و در زمینه احساس عمومی در رویارویی با این دوروشن فلکی،
یا این دو چراغ شب و روز، آنانکه به‌اتر و اخو کرده‌اند و سکوت شب
را به‌غوغای روز ترجیح می‌دهند، نور آرام ماه را بروشنی بیرحم و

سوزان آفتاب رجحان مینهند. مهتاب ظلمت غم انگیزی را که کورسوی ستارگان قادر به تسخیر آن نیست درهم میشکند و به شب زنده داران و «شبروان خیال» فرصت میدهد که دیدگان خسته را دمی بآسایش بسپرنند و در پناه سکوتی مأنوس و بی مانند بعشق و امید که گرمای ترین پدیده های حیات آدمی هستند، بیاندیشند و تجربه خود را در شبی استثنایی و سفری روحانی، حافظوار هدیه اصحاب بیاورند و بگویند:

دیشب بسیل اشك ره خواب می زدم
نقشی بیاد روی تو بر آب می زدم...
روی نگار در نظرم جلوه می نمود

وز دور بوسه بر رخ مهتاب می زدم...
و با این باور و احساس، که ماه، این افسونگر شعر و خیال، دوست مردم زمین است، و بی منت و ریا خود را وقف ساکنان آن کرده، پیر روسو، عالم فرانسوی، و هم اندیشه با شاعران زمان خود، و همه زمانها، کتاب خود را با عنوان «دوست ماه، ماه» برشته تحریر کشیده است. و از قول «موسه» شاعر پراحساس و هموطن خود در خطاب بماه میگوید:

کدامند فرشتگان ریاکاری که
در زیر نقاب پریده رنگ تو
مارا نظاره میکنند؟..

و شعر فارسی، بی تردید بزرگترین رصدخانه توجه بماه و دیگر اختران فلکی است. شاعران ما. بمدد «دل دانا و چشم بینا» و بیاری تخیل در فواصل افلاك و اختران، عروجی روحانی برای خود ترتیب داده اند. و در عین حال به «ابدیت» جهان و بی انتهای کیهان اندیشیده و از جهان كوچك بطلمیوس پای را فراتر نهاده اند. بدانگونه که نظامی گفته است:

شنیدستم که هر اختر جهانست
جداگانه زمین و آسمانست!

نخستین پرش از افزونی و کاهش ماه، در شعر کهن ایران، در گاتهای زردشت است. و در شعر فارسی عروضی دوره اسلامی، از آنچه رودکی درباره این افزونی و کاهش گفته است سخنی فراتر ندیده‌ایم:

مه، گاه بافزون بود و گاه بکاهش

دایم تو بافزون بوی و هیچ نکاهی

در گاتها، که شعر هجایی است، زردشت از «آهورا» می‌پرسد:
از تو می‌پرسم، ای اهورا، برستی مرا از آن آگاه کن
کیست آن کسیکه در روز نخست آفرینش خویش پدر راستین
گردید؟

کیست آن کسیکه به‌خورشید و ستاره راه سیر نمود؟
کیست آن کسیکه ماه از او گهی پر است و گهی تهی؟
ای مزدا، این و بسی چیزهای دیگر را میخواهم که بدانم...
و خداوند در قرآن کریم، در سوره یاسین (آیه ۳۹) در باره
کاهش ماه و درآمدن بصورت «عرجون القدیم» بمعنی شاخه زرد
ولاغر خرما، میفرماید:

«و القمر قدرناه منازل حتی عاد کالعرجون القدیم»
یعنی «گردش ماه را در منازل معین مقدر کردیم تا مانند شاخه
خرما (به‌نخستین منزل خود) باز گردد»

و نخستین منزل ماه در نجوم عربی «شرطین» یا «شرطان»
است که شکل هلال در روز اول ماه از آنجا دیده میشود و در نجوم
ایرانی این نخستین منزل «پروین» یا پروزی یا پرو یا پرویز یا «ثریا»
می‌باشد. ناصر خسرو علوی در اشاره باین آیه شریفه در شباهت ماه نو
به عرجون و باگرایش به تقویم ایرانی یعنی آغاز هلال از منزل پروین،
ضمن تشبیه پروین به بارشاخ سمن گفته است:

چونست بار شاخ سمن، پروین

که ماه نو خمیده چو عرجونست؟

و هم گفته اوست:

وز نور آفتابش بهره گیرد خاطرت

پیش روشن خاطرت مر ماه را عرجون کنی

و جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی «عاد کالعرجون» را درین تشبیه تضمین کرده است:

فلک بسر برد اطوار شغل کون و فساد

قمر بسر برد ادوار عاد کالعرجون

و پسر او کمال الدین اسماعیل «تن زرد و لاغر» خود را در

اشاره بمعنی عرجون القدیم، هلال وار می بیند:

بی تو هلال وار تن زرد و لاغرم

هر کس که دید، گفت: هم اکنون فرو شود

و خواجه «شخص نزار» و «شخص ناتوان» خود را که همان

تن زرد و لاغر در شعر کمال است هلال گونه توصیف میکند:

(۱) - بیاد شخص نزارم که غرق درخونست

هلال را ز کنار افق نظاره کنید

(۲) - رحم آر بر دل من کز مهر روی خوبت

شد شخص ناتوانم باریک چون هلالی

و خواجه نیز هلالی شدن تن خود را همراه با تشبیه ابرو به طغرا

و تشبیه هلال به ابرو گزارش میدهد:

هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویت

که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو

در بعد دیگر و در تشبیه اشیاء مانوس و مورد علاقه خود بماه،

در شکل بدر و هلال، ماه آینه وار، ماه برج منزلت، ماه برج دولت،

ماه پاره، ماه پیکر، ماه تابان، ماه رخ، ماه رخ دولت، ماه چهره، ماه

حسن، ماه ختن، ماه خورشید نمایش، ماه سیما، ماه رخ زهره جبین، ماه

روی و مه روی، ماه طلعت، ماه عاشق کش عیار، ماه کمان ابرو، ماه

کنعانی، ماه مجلس افروز، ماه نامهربان، ماه مطرب، ماه منظر، ماه

مهرافروز، ماه عارض و نظائر آن در دیوان او میتواند در خورتوجه باشد و نیز تشبیهات زیبا و استثنایی دیگر همچون «کشتی هلال» و تشبیه ماه نو به «افسر سیامک»^۱ و «کلاه زو»^۲:

(۱) - دریای اخضر فلک و کشتی هلال

هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

(۲) - شکل هلال بر سر مه میدهد نشان

از افسر سیامک و ترک کلاه زو

و مانند گی «خط عذار یار» به گرفتگی ماه در خسوف ناتمام و حلقه تنگ در حلقه بازی شعبده گران:

خط عذار یار که بگرفت ماه ازو

خوش حلقه ایست، لیک بدر نیست راه ازو

و تشبیه سبزه عذار به «خط هلالی» درین بیت ملمع:

یا مبسماً یحاکي درجاً من اللالی

یا رب، چه درخور آمد گردش خط هلالی

و درین بیت:

بر آن نقاش قدرت آفرین باد

که گرد مه کشد خط هلالی

و «نعل سمند» ممدوح نیز از مشابهت با ماه نو بی بهره نمانده

است، با پیشینه کهنی که مانند گی نعل به هلال در شعر بسیاری از گویندگان داشته است:

در نعل سمند او، شکل مه نو پیدا

وز قد بلند او، بالای صنوبر پست

و مانند کردن پشت دوتای خود به هلال با استعاره «بدر» بجای

روی و «سرو» بجای قد ممدوح یا معشوق و آوردن تجنیس مطرف میان «خلال» و «هلال»:

۱ و ۲ - سیامک شاه اسطوره‌ای و فرزند کیومرث وزو پسر طهماسب است.

کیست چون من در جهان کر عشق بدر و هجر سرو
 شخص دارد چون خلال و پشت دارد چون هلال؟
 و «ماه نوسفر» با ایهام ماه نو و استعاره مکنیه در وصف
 ممدوح:

کوس نو دولتی از بام سعادت بزnm
 گر ببینم که مه نوسفرم باز آمد
 و «ترك فلك» که میتواند استعارهٔ مکنیه دیگری دربارهٔ ماه
 یا «هلال عید» فطر باشد (با توجه بمعانی دیگری که برای آن
 نوشته‌اند) و تشبیه اضمار «دور قدح» به هلال:
 بیا که ترك فلك خوان روزه غارت کرد

هلال عید بدور قدح اشارت کرد
 که تلمیحی است به شکل قدح که بگونه هلال ساخته شده‌است.
 و دیگر شاعران قبل از خواجه، و آن چندتن گویندگان بزرگی که
 نامشان برده شد، ماه نو را به گوشوار و شاخ گوزن و گاو، و موی
 بند سر عروس و گل پیچ (سنجاق) و خلخال و نعل اسب و نعل در
 آتش و چوگان و کمان و تاج و طغرا و طوق و طاسک و جام و فاضله
 ناخن و ناخن و طرف کمر و خم رنگریزی و صاع زربوسف و حمایل
 و نیمهٔ قنديل عیسی و خنجر و چنبر و بسی چیزهای دیگر مانند
 کرده‌اند و از آن با تعبیراتی چون ماه یکشبه و هلال یکشبه و ماه
 سی‌روزه یاد نموده‌اند اما از همه آنها «داس مه نو» حافظ در مزرع
 سبز فلك، طبیعی‌تر و حقیقی‌تر و زیباترست. و در آن لحظه که هلال
 زرین ماه در آسمان نیلگون یا سبز مغرب و در میان انبوه ستارگانی
 به سپیدی و خردی گل‌های یاس خود را مینمایاند، مطلع غزل معروف
 و زیبای خواجه، بتهایی یا همراه با یکی دو بیت پس از آن در خاطر
 میجوشد و آن منظره بدیع را بتصویر میکشد:

مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو
 یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

گفتم: ای بخت، بخسیدی و خورشیددمید،
گفت: با اینهمه، از سابقه‌نومید مشو.
یا این بیت ملمع او در وصف درخشندگی و گداختگی هلال
ماه از دوری خورشید بجای دوری تن او از دوست و ناکامی وی از
ندیدن ماه تمام روی او:

بعدت منك و قد صرت ذائباً كهلال

اگرچه روی چو ماهت ندیده‌ام بتمامی
و این عکس آن چیزی است که انوری، شاعر منجم، یامنجم شاعر،
اما قصیده سرایی بزرگ، در رابطه بدر و هلال و افزونی و کاهش ماه
از دوری و نزدیکی خورشید گفته است:

روی بنمود مه عید بشکلی که کشند

قوسی از زر طلای برکره‌ای از زنگاره...

گاهی از دوری خورشید همی شد فربه

که ز نزدیکی او باز همی گشت نزار...

و نمیدانیم چه مقدار ارتباط است میان «داس مه نو» و «مزرع
سبز فلک» حافظ و «این داس طلایی ماه در مزرعه ستارگان!...»
هوگو، در کتاب افسانه‌های قرون او، بدان علت که بعد مکانی بسیار
و قرن‌ها فاصله زمانی و دوگونگی زبان، میان این دو شاعر بلندپایه
ایرانی و فرانسوی دیده میشود. اگرچه احساس زمان و مکان و زبان
نمی‌شناسد و جوهر سیال هنر مرز و حد نمی‌بیند. اما میدانیم که حافظ
درین تعبیر به گفته‌های سخن‌سرایان پیش از خود چشم داشته، با این
تفاوت که هیچیک از ایشان درین تصویرگرایی بیایه او نمیرسند با
اینکه اشیاء مناسب داس مانند مرغزار و کشتزار و خرمن، و خوشه و
سبزه را در شعر خود برعایت صنعت تناسب آورده‌اند، چنانکه معزی
نیشابوری گفته است:

گردون چو مرغزار و دروماه نو چو داس

گفتی که مرغزار همی بدرد گیاه

و انوری ایوردی نیز:
 گاو گردون هرگز اندر خرمن عمرت مباد
 تا مه نو کشتزار آسمان راهست داس
 و جمال الدین اصفهانی که «منجل هلال» را بجای داس مه نو
 برگزیده است:

تا بود ابلق زمان در تک
 تا شود منجل هلال مجن
 تو همی شیر گیر و خصم تو گور
 تو فنک پوش و دشمن تو کفن
 و نیز خلاق المعانی، کمال الدین اسماعیل پسر او، که حافظ با
 اشعار وی انس بسیار داشته و عیناً «داس ماه نو» را با ادنی اختلاف با
 «داس مه نو» خواجه بکار بسته است:
 گردون به داس ماه نو هنگام ارتفاع
 از خرمن هلال تو همواره خوشه چین
 و همچنین سید حسن غزنوی که «سیمین داس» را در «سبزۀ
 چرخ» برگرفته است:

همیشه تا که نماید قمر ز سبزۀ چرخ
 گهی چو زرین خرمن، گهی چو سیمین داس
 دل حسود تو نالان و مضطرب بادا
 ز نیش حادثه مانند سینۀ برجاس^۲

دکتر ابوالفضل مصفی

۳ — برجاس یا برجاسب، جنگ آور تورانی که در نبرد با گودرز کشته شد.

ساده بسیار نقش

این بیت تأمل انگیز حافظ را در آن غزل شکوه آمیزش قطعاً خوانده‌اید که:

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش

زین معما هیچ عاقل در جهان آگاه نیست

و شاید ترکیب «ساده بسیار نقش» توجهتان را جلب کرده باشد و از خود پرسیده باشید که منظور حافظ از این دو صفت متضادی که برای گنبد نیلی آسمان آورده است چیست، و شاید مقارن همین سؤال به یاد تعبیراتی از قبیل کوسه ریش پهن افتاده باشید و توجیهی برای عجایب بافی نوسرایان سالیان اخیر جسته باشید که با ترکیباتی از مقوله دراز پر پهن و تاریک نورانی و کوتاه بلند، مایه حیرت هنر-ناشناسان روزگار شده بودند. شاید هم طبع جستجوگرتان بدین قدر راضی نشده باشد و مشکل خویش بر ادیبان و محققان معاصر برده

باشید و اساتید ادب با توضیحات نجومی بر ابهام ترکیب و سردرگمی شما افزوده باشند که فلك اثير و آسمان هفتم چنین است و ترتیب افلاك سبعة چنان.

من هم درین رهگذر مدتها گرفتار همان حیرت و سرگردانی شما بودم و با همه جستجوها به پاسخ قانع کننده دلنشینی نرسیدم، تا چندی پیش که سروکارم با کتاب جذاب «یادداشت‌های عینی» افتاد و لهجه دلنشین تاجیکی و ترکیبات بدیع بی‌هقی وارث.

مرحوم صدرالدین عینی، طلبه صاحب ذوق نکته سنجی است که دوران جوانیش مقارن انقلاب ۱۹۰۵ روسیه بود و چشمان نکته‌یاب دقیق نگرش شاهد تحولات اجتماعی و بازیگری‌های خطرناکی که منتهی به اکتبر ۱۹۱۷ شد و تسلط قدرتمندانه حزب کمونیست بر امپراطوری روسیه و قلمرو گسترده آسیائی و اروپائیش. این روستائی هوشمند موقع شناس پس از استقرار اوضاع در ردیف تألیفات متنوعی که به اقتضای روزگار در تبلیغ نظام کمونیستی پرداخته و منتشر کرده است، قلمی هم به‌هوای دلش زده و شرحی پرداخته از روستای مولد خویش و بخارای آن روزگاران و اوضاع آشفته نادلپسندی که مایه‌بخش تحولات غلیظ اجتماعی شد و سرگذشت عبرت‌آموز خودش که از طلبگی مدرسه میرعرب به‌مسند ریاست فرهنگستان تاجیکستان شوروی منتهی گشت. کتاب دلنشین است و خواندنی، به‌هزار و يك دلیل و از آن جمله نشر شیوای تاجیکی نویسنده که بوی جوی مولیان دارد و یادآور نشر دل‌انگیز قرن چهارم است.

ضمن مطالعه این متن لبریز از لغات و ترکیباتی که متأسفانه در فارسی امروزه ما ایرانیان متروک مانده است به‌يك دسته از افعال معینی برخوردم که در متون قرن پنجم و ششم موجود است و از لهجه امروزمین ما مفقود، و از آن جمله فعل ایستادن. در لهجه تاجیکی از فعل ایستادن به‌صورت معین فعل و به‌مفهوم

بیان حال و دوام و استمرار استفاده می‌شود، مثلاً: «ریگ کوچیده ایستاده است» یعنی بر اثر طوفان شن صحرا در حال کوچیدن است. «موهای ابروانش چشمانش را پوشانده می‌ایستادند». یعنی ابروان انبوه و پریشتش روی چشمانش را می‌پوشاند. «برای دستگیر کردن آن شوره پشت مورد دیگر را نگران شده ایستادن لازم نیست، مورد دیگر را نگران شده ایستادن به شنیدن دشنامهای از این هم قبیح‌تر منتظر شده ایستادن است» که مفهوم این عبارت در لهجه امروزه شما تهرانیها چیزی درین مایه است که: برای توقیف کردن آن بی‌سروپای و لگرد ضرورت ندارد که منتظر فرصت دیگری باشید، اگر باز هم مجالش دهید بدین معنی است که انتظار فحش‌هایی از این قبیح‌تر دارید».

اکنون که سخن بدینجا کشید اجازه فرمائید با نقل يك عبارت از این لهجه تاجیکی دلنشین هم‌مذاق جانی شیرین کنیم و هم به‌تماشای صحنه‌ای پردازیم از بخارای هشتاد سال پیش، صحنه‌ای از کسب و کاسبی داروغه و نوچه‌های حافظ نظم و اخلاقش، و هم باموارد استعمال فعل ایستادن آشنا تر شویم:

«میرشب گاه در ایوان و گاه در درون آن حجره‌چه می‌نشست و آدماش در دو طرف کوچه از ایوان اندک دورتر مانند صیادان کمین گرفته می‌ایستادند. آنها اگر کسی را بینند که رویش سرختر است و از جمله آدما صاحب حرمت هم نیست، مست گویان او را دستگیر کرده به میرشب‌خانه می‌فرستادند یا دو کس بی‌حرمت را بینند که با هم بلندتر گفتگو کرده خندیده رفته ایستاده‌اند: «اینها باهم جنگیده ترتیب را ویران کرده ایستاده‌اند» گویان دستگیر می‌کردند، این چنین یگان پسر برهنه روئی را بینند که بی‌حامی پرزوری به‌سیر رفته ایستاده است «این برای بدگستی رفته ایستاده

است او را تربیت کردن لازم است» گویان به دام می کشیدند». *

باری با مطالعهٔ یادداشتهای عینی و برخورد بدین مصرف
 بیدریغ «ایستادن» به فکر مراجعه به دیگر متون تاجیکی افتاده بودم
 که ناگهان صدای ضبط صوت همسایه البته پر جرأت بی احتیاطی چرت
 را پاره کرد و نغمه خوانندهٔ خوشاوازی به گوشم رسید که
 بجای سرو بلند، ایستاده بر لب جوی

چرا نظر نکنی یار سرو بالا را
 خواننده بعد از ادای کلمه «بلند» مکثی می کرد و به دنبالش
 کلمات «ایستاده بر لب جوی» را به نحوی می خواند که گوئی صفتی
 مرکب است و مستقل.

من که به حکم اقتضای زمانه از همه ایستادنیهای به معنی «قیام»
 دل بریده و به ایستادنی در مفهوم مکث و تعمق و تأمل دل خوش
 کرده بودم به نظرم آمد که نکند مرحوم شیخ هم منظورش «بلند
 ایستاده» بوده است به معنی قد کشیده و بالا رفته و از این مقولات،
 و در این صورت بهتر است بلند ایستاده را به عنوان صفت مرکب
 بدون وقف و مکثی بخوانیم. و در پی این خیال بافیها به یاد بیت تأمل
 انگیز خواجه افتادم که نکند خواجه هم بجای «سقف بلند ساده»،
 گفته باشد «بلند استاده» و بعداً تصرف کاتبان یا کم دقتی نسخه
 برداران تبدیلیش کرده باشد به بلند ساده.

* که به فارسی متداول در ایران می شود:

داروغه گاهی در تالار و گاهی در داخل آن اطرافك جلوس می کرد و مأموران
 در دو طرف کوچه در فاصله کمی تا ایوان مانند صیادان کمین می کردند، آنها اگر
 کسی را می دیدند که صورتش برافروخته است و سرو وضعی هم ندارد می گفتند مست
 کرده است و دستگیرش می کردند و به اقامتگاه داروغه می فرستادند، و یا اگر دونه از
 مردم غیر محترم را می دیدند که بصدای بلند باهم حرف می زدند و می خندند، مدعی
 می شدند که این دو باهم دعوا می کنند و در حال برهم زدن نظم ولایت اند، توقیفشان
 می کردند. به همین نحو اگر پسر ساده روی بی ریشی را می دیدند که بدون مراقب گردن
 کلفتی مشغول سیر و گردش است با این ادعا که پسرک ولگرد است و باید تنبیهش کنند،
 بدامش می انداختند.

امروز، به فکر افتادم که این کشف صد البته مهم ادبی را بنویسم و منتشر کنم و بدین بهانه خود را در قطار اهل تحقیق و تأمل بتپانم تا نه تنها خود که نوادگان و نبیرگانم از «مزایای قانونی آن» برخوردار شوند و بالاخره ماهم در جرگه انبوه حافظ‌شناسان معاصر سری درآوریم که بیکار نمی‌توان نشست...

قلم بی‌رمق کارتونک بسته را برداشته و تا اینجا را نوشته بودم که ناگهان دست از حرکت و قلم از نوشتن باز ایستاد، حالتی شبیه محصل کندذهنی شد که در جلسهٔ پر هیمنهٔ امتحان معلم بالای سرش ایستاده و نگاه تمسخر بر دست و ورقه‌اش دوخته است و او بی‌آنکه سر بالا کند و نظر از صفحه کاغذ برگیرد، سنگینی بارنگاه ملامت بار معلم را بردوش جان احساس می‌کند و دستش بر جایی می‌خشد و بلبل زانیش پایان می‌گیرد.

آری دقیقاً چنین حالتی در خود احساس کردم، روح ملکوتی حافظ را دیدم که از روزن گنبد مینائی نگاه لبریز از طنز و تحقیر و تمسخرش را بر فرقم می‌بارد و با لبخند تلخی که بر گوشه لبش نشسته است می‌خروشد که: درچه کاری؟

با نهیب حافظ ده سالی به عقب برمی‌گردم، به روزگاری که از هیاهوی محققان و حافظ‌شناسان زمانه به‌جان آمده بودم و در نظر داشتم مقاله‌ای بنویسم در معرفی استعمار فرهنگی و تفاوت کار ما خالکبیزان هوس با گنجوران کامران جهان تفکر و استدلال.

می‌خواستم بنویسم و بیرحمانه بتازم به جماعت ادیب‌نمای محقق القابی که صدها و هزارها ساعت وقت بی‌ارج خویش و میلیونها ساعت وقت ارجمند خوانندگان مقالات خود را تلف می‌کنند، باضافه هزاران برگ کاغذ و ساعتها تلاش حروفچینی و صفحه‌بند و غلط‌گیر و صحاف و دیگر آدمیزادگان بر سر مقولات بی‌حاصلی از قبیل کشتی‌نشتگان و کشتی شکستگان؛ و نیروئی را که باید صرف شناختن و شناساندن افکار بزرگانی چون حافظ و مولوی و خیام و فردوسی

کنند، صرف مناظراتی از این قبیل می‌کنند که حافظ در سال ۷۹۱ مرده است یا هفتصد و نود و دو، مرگ او در روز سه‌شنبه بوده است یا شب چهارشنبه، و از این مهم‌تر و حیاتی‌تر نام واقعی مردی که در ناف قرن چهارم آب در لانه مورچگان ریخته بود عمر خیام بوده است یا عمر خیامی، و از اینها حیرت انگیزتر قبر حکیم ابوالقاسم فردوسی در همین نقطه ایست که گنبدی بر فرازش پی‌افکنده‌اند یا سیزده قدم و نیم آنسو ترك.

در آن روزگاران می‌خواستم بی‌رحمانه هجومی برم بر این جماعت پر حوصله شهرت‌طلبی که ذهن نسل جوان و طبقه دانش‌طلب مملکت را از توجه به محتوای فکری بزرگانی از این قبیل، به‌عمد یا بغیر عمد منحرف می‌کنند و به مباحثی می‌کشاند که این طرف و آن طرفش بقدر خردلی نه در پیشرفت فکری جوانان اثر دارد و نه در تحول حال و روزگار مردم.

می‌خواستم همه فریادهای از دل برخاسته را بر فرق پیران کودک مزاج شهرت‌طلبی ببارم که دانسته یا ندانسته عمال فداکار استعمار اجانب بودند و خدمتگزاران باوفای جهان‌خوارگانی که مارا در درکات جهل می‌پسندند و سرگرم اباطیلی از این قبیل.

می‌خواستم بخروشم که ای ره‌گم‌کردگان کج سلیقه، بجای آنکه صفحات روزنامه فراوان خواننده‌ای چون اطلاعات را صرف مباحثی ازین مقوله کنید که قبر فردوسی در این گوشه باغ بوده است یا آن گوشه آن، چرا نسل جوان را با مکتب خردگرای این شهسوار تاریخ ادب ایران آشنا نمی‌کنید، چرا قلم بر نمی‌دارید و با شکافتن و تحلیل سمبل‌های داستانی شاهنامه به نسل جوان حالی نمی‌کنید که این دهقان آزاده ایرانی با اخطار «تو این را دروغ و فسانه مدان» چه منظوری داشته است؟ چرا به تحلیل این افسانه عمیق پرایهام نمی‌پردازید که چگونه سنگدل آدم‌خواره‌ای چون ضحاک بر جان و

مال مردم مسلط می‌شود، و این جانور از اعماق تاریخ برخاسته چه افسونی بکار می‌برد که مردم فریب‌خواره ایران تن به تسلط شومش می‌دهند، و چه مرض نامبارکی به‌جانش افتاده است که جز با مغز آدمیزاده، آنهم از نوع جوان و شادابش تسکین نمی‌گیرد، منظور فردوسی از سلطه قهرآمیز این جبار روزگار بر حرمسرای جمشید چه بوده است، و این کاوه داغدار ستم رسیده‌ای که با پاره چرم چون جگر لخت‌لخت خویش قیام می‌کند و آن فریدونی که از پستان مبارك گاو برمایه شیر می‌خورد و از اعماق روستا برمی‌خیزد، و دمار از روزگار ضحاک نابکار برمی‌آورند، مظهر کدامین طبقات اجتماعند. می‌خواستیم آتشفشان خشم خود را بر زندگی غرقه در خود پسندی این بزرگان نام‌آور زمانه فروبارم که ای مدعیان فضل و فهم و بصیرت، چرا این کاغذها و مرکب‌هایی که در بحث بی‌حاصل و ابلهانه خیام و خیامی تلف می‌کنید در راهی ضروری‌تر مصرف نمی‌کنید تا مردم غافل و در غفلت نگه داشته روزگار بدانند گوینده جامی است که عقل آفرین می‌زندش چه زجری از غوغای عوام کشیده است و از قلم زهرآگین ناجوانمرد لقمه جوی مدیحت گوئی چون نجم‌الدین دایه و مریدان چشم بر حکم گوش بر فرمان خانقاهش و شاهان مشایخ پرور و موقوفه‌مدار زمانه‌اش.

می‌خواستیم بر این خیل اساتید شهرت‌طلبی که چون ملخ مصری بر مزرع سبز دیوان حافظ هجوم آورده‌اند بتازم که ای پاردم درازان خوش علف اندکی هم درحاشیه «چق‌وپق» کردن و مشاجره در

* به‌خاطر دارم در همان روزگاران بیش از ده مقاله مفصل دیدم آن هم در جراید البته معتبر در گشودن معمای این بیت فردوسی که:

کف شاه محمود والاتبار سه اندر نه آمدش اندر چهار

آنهم با طاق و ترنپ‌هایی که گوئی همه شاهنامه یک طرف است و این شاه بیت نازنین یک طرف.

ابطال بی‌حاصلی چون روز وفات حافظ و اسم برادر و لقب پدرش، به‌محتوای فکری او پیردازید؛ و نسل جوان را بجای خواندن و تفهیمیده، سر تکان دادن باجوهر اندیشه مرد آشنا کنید. به‌خوانندگان آثار خود بگویید این مظهر نبوغ و رندی ایرانی در ظلمات وحشت خیز قرن هشتم چه کشیده است و اینهمه فریادی که از شعبده زرقان زمانه و ریای شریعت سوز زاهدنمایان روزگار و درازدستی کوتاه آستینان عصر خود سرداده معلول چه عواملی بوده است. در دوران سلطه خونبار مبارزی چه بر حال مردم ستم رسیده و مستحق ستم گذشته است که مرد مردانه‌ای چون او به‌قصد درهم پاشیدن کاخ خودپرستی و عوام‌فریبی به‌می‌پرستی نقش خود بر آب می‌زند، و سینه در برابر تیر کینه مدعیانی سپرمی‌کند که مسند خاتقاه را شرمه جلوه‌گری نازکانه خود کرده‌اند و با زرق و شید بی‌امان خویش معنویات زمانه را پامال ستم.

می‌خواستیم به‌این جماعت پرمدعا بگویم که ای بزرگواران جوهر دیوان حافظ، دیوانی که به‌برکت آن نام حافظ جاودانه شده است و غلغله در اقطار فکر و آفاق معنویت افکنده است، جنگ با سالوس است و دروغ و تظاهر. بلای جانسوز ایمان‌گذاری که از هر خوره و سرطانی بدتر است و علاجش مشکل‌تر. آفتی که چون موریانه ارکان عقیده و ایمان خلایق را می‌خورد و جامعه را به‌چنان بیراهه‌ای می‌کشاند که از هر کفر و الحادی عواقبش بدتر است و سهمگین‌تر.

در آن روزگاران مدعیان حافظ‌شناسی را از مقوله نقدنویسان حرفه‌ای می‌دیدم که گوئی در لث تأتری نشسته‌اند و چشم به‌صحنه دوخته‌اند که فلان بازیگر هنرمند بی‌هیچ سوزدل و بار خاطری آه و ناله مصنوعی تحویل دهد و اشک دروغینی فرو بارد تا عالی‌جنابان ریزه‌کاریهایش را به‌خاطر بسپارند و با نوشتن نقدی در ستون هنری

جرايد نکته‌سنجی‌های خویش را به‌چشم حیرت دیگران بکشند. جماعت آسوده‌خاطر تماشاگری که يك لحظه جرقه‌ای در ذهن انبوهشان ندرخشیده است که نکند مرد بر صحنه آمده دلسوخته آتش بجانی است نه از مقوله بازیگران و هنرمندانی که دیده‌اند و می‌شناسند. سری به‌تاریخ عصر حافظ نزده‌اند و طعم خشونت‌های ابله فریب رژییم مبارزی را نچشیده‌اند و خویریزی‌های سفاکانه‌ای که جان آرامش‌طلب مردم فارس را به‌لب رسانده‌است و ریای ایمان‌سوز مردی که با لقب پرطمطراق مبارزالدین به مبارزه با دین و معنویات برخاسته است، تا با شنیدن

جفا نه شیوه دین پروری بود حاشا

همه کرامت و لطف است شرع یزدانی

بجای تأمل در انگیزه سرودن چنین قصیده‌ای وقتشان را صرف مقوله بی‌حاصلی از این گونه‌کنند که «شرع یزدانی» است یا «حکم یزدانی» یا «حکم قرآنی» یا «وحی یزدانی».

مرد را می‌بینند که بر صحنه تماشاخانه لبریز از عجایب روزگار سر حیرت بر زانوی ندامت نهاده است و با زمزمه برخاسته از سینه مالامال غمی می‌نالد که:

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب که رنگ گلی ماند و بوی یاسمنی

و بجای آنکه مردم بی‌خبر را با مصائب اجتماعی عهدحافظ آشنا کنند و با تلخکامی شیرازیان پشیمان و مصیبت رسیده‌ای که شاه شجاع ملایم مزاج خوش مشرب را آواره ولایات کرده‌اند تا اورنگ خسروی را تحویل برادرش محمود دهند، محمودی که با پاچه ورمالیده‌های آن سوی دجله و فرات آمده است تا خود به‌تخت سلطنتی رسد و مددکاران بیگانه‌خوی غارتگرش به‌مال و منالی، و اکنون که در پنجه ستم عراقیان غارتگر متجاوز اسیر افتاده‌اند نه تنها

از شکر خوردن که از ادامه زندگی هم پشیمان شده‌اند و همه امیدهایشان بدین کلام تسلی‌بخش و عبرت‌آموز حافظ منحصر شده است که:

به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند

چنین عزیز نگینی به چنگ اهرمنی

آری جماعت اهل تحقیق را تماشاگران آسوده از جهانی می‌دیدم که بجای بحث در این زمینه‌ها همه هم و غمشان را صرف مبحث البته فراوان اهمیتی از این مقوله داده‌اند که «رنگ گلی و بوی نسترنی» درست است یا «بوی گلی و رنگ یاسمنی».

آری در اوج آتش مزاجیهای جوانی لعن و نفرین هم نثار خویش و جماعت کم سوادى از طبقه خود می‌کردم که ماعوام الناس هم به پیروی از بزرگان اهل تحقیقمان، قرن‌ها حافظ خوانده‌ایم و هزاران نسخه از دیوان عزیزش را استنساخ کرده‌ایم و میلیون‌ها نسخه‌اش را در اکناف جهان پراکنده‌ایم بی‌آنکه سرموئی متوجه پیام این مرشد محبوب دردآشنایمان شویم.

و در پاسخ کسانی که لبخندی فیلسوفانه بر گوشه لبشان می‌نشانند وزیر سبیلی زمزمه می‌کردند که توهم اغراق می‌کنی می‌غریدم که سرموئی هم اغراق نمی‌کنم. اگر ما مردم فارسی زبان که اینهمه دلبسته حافظیم و عنوان والای لسان‌الغیب را چون تاج افتخاری بر تارکش نهاده‌ایم و دیوان شعرش را نه تنها مونس خلوتگاه خاطرمان کرده‌ایم که بر سر اغلب دوراهی‌های تردید به بهانه فالی از او طلب مشورت و رهنمائی می‌کنیم. آری ما مردم اگر سرموئی به پیام او در طول این چهارصد پانصد سال اعتنا کرده بودیم قطعاً حال و روزمان و خلق و خویمان جز این می‌بود. کمتر غزلی از حافظ می‌شناسیم که در آن مذمتی از ریا و سالوس و زرق و عوامفریبی نشده باشد آنهم در قالب هشدارهای تکان‌دهنده‌ای چون «آتش زرق و ریا خرمن دین

خواهد سوخت». ما و اجداد ما میلیونها بار پیام این شهسوار صافی عقیدتی را که با تن تنها بر قلب لشکر انبوه ریا زده است خوانده و تکرار کرده ایم بی آنکه لحظه ای گوش دل به سخنش دهیم و قدمی درین مبارزه جانانه با این مرد مردانه روزگار همراهی و همدلی کنیم.

آری در آن روزگاران به شیوه همه فارغبالان پر ادعای کنار گود يك جهان خشم و خروش بودم و شعر و شعار که چرامحققان و حافظ شناسانمان به جوهر فکری حافظ نمی پردازند و بجای تحلیل دویست سیصد غزلی که حافظ را حافظ کرده است و نسل جوان بشدت نیازمند خواندن و درك آن مقولاتند، وقتشان را صرف نقد تهراتی از مقوله «بنویس دلا به یار کاغذ» یا «درد ما را نیست درمان الغیاث» می کنند و اثبات این نکته بدیهی که این غزلها در فلان نسخه قدیمی نیامده است.

در همان سالها با دیدن مجموعه ده جلدی رفیق نازنین صاحب دلمان مسعود فرزند آتشی گرفته و چون آتشی به جان مرد افتاده بودم* که ای کاش مرد شاعر درد آشنائی چون او بجای این

* اکنون که گذشته است و فرزادی در میان نیست که رنجیده خاطر شود، بگذارید اقرار کنم که در انتقاد از کار او مقاله ای نوشته بودم نه چندان مختصر و از مقوله همان تقریظی که نثار «حافظ خراباتی» کرده بودم. مقاله را برداشتم تا در محل کارم به مرحوم یغمائی سپارم که در بین راه به یاد لحظاتی افتادم که با اشعار تسلی بخش مسعود از غلظت غم های هستی کاسته بودم و با زمزمه «چه سود از شمع فکرت سوختها» و از آن بالاتر «خرد را پایمال ابلهی تا کی توان دیدن - بیا ای کوری و برهان مرا از رنج بینائی» با احساس همدردی تلخی غم را در مذاق جان تخفیفی داده بودم. با تذکار این صحنه ها از اعماق جانم ندائی شنیدم که «چه می کنی؟ فرزند شاعر صاحب فضیلت گوشه گیر که فلان وقاحت پیشه مرد میدان شده نیست که مشیت و مالش دهی» و با این نهیب نوشته ها را پاره کردم و در زباله دانی کنار خیابان ریختم و چه خوب کردم.

چند هزار صفحه کارهای بی حاصل تکراری با نشر جزوه‌ای پیام حافظ را به خلاق می‌رساند تا جوانان هموطنمان بدانند که این رند عالمسوز شیرازی از چه بلائی در زمانه پر آشوب خویش رنج برده است و با چه زبانی آیندگان را بر حذر داشته است.

آری، به یاد روزگار پر جوش و خروشی افتادم که می‌خواستم با هر حرکت قلم يك سینه سخن بر فرق این مدعیان تحقیق ببارم و از بازی با الفاظ و حاشیه‌نویسی‌های فضل‌فروشانه بازشان دارم و نیرویشان را در جهت بیداری خلاق به تشریح افکار حافظ بکشانم... اکنون که خودم را رهسپر همان راهی دیدم که باطلش می‌پنداشتم و مشغول همان کاری که مطلقاً بی‌حاصلش می‌دانستم، متوجه نگاه ملامت‌بار حافظ شدم، و به یاد جناب خیاطی افتادم که سرانجام سرازیر کوزه شد و ایضاً به یاد آن موجود البته بزرگواری افتادم که ناگهان وارد بغداد معنی شد و غافل از آنهمه لطف و خوشیها و مزه، پوزه نازینش را در پوست خربزه‌ای فرو کرد و داد دلی داد که بغداد چه آباد است و برکت خیز.

لعنت خداوندی بر گردش روزگاری باد که آدمیزاد را از کجا به کجا می‌کشاند، و نفرین بر بخت نامساعد فرزند آدم که چه مایه تحول پذیر است، آنهم تحولی در محور یکصد و هشتاد درجه، تا به بهانه جبر زمانه و ناتوانی قلم به کارهائی پردازد که روزگاری از آنها نفرت داشته است و همان نفرتها مایه بخش گرمی بازارش بوده است.

سعیدی

گوشه‌ای از تاریخ عصر حافظ

پس از امیر مبارزالدین جنگ بر سر قدرت بین فرزندان او ادامه داشت و در نتیجه کشت و کشتار و ویرانی و خرابی در شهرهای تحت سلطه آل مظفر روزگار مردم بی‌پناه ایران را به‌سیاهی کشانده بود، شاه محمود برادر شاه شجاع برای برانداختن او از او پس ایلکانی که بر بغداد حکومت میکرد استمداد نمود.

سلطان او پس از این نفاق استفاده کرد و لشکری به کمک شاه محمود فرستاد، بین دو برادر جنگ در گرفت و شیراز به محاصره لشکریان شاه محمود و او پس ایلکانی درآمد. از این پس دیگر زمام اختیار از دست محمود خارج شده و سخت اسیر اراده امرای بغداد شده بود، شاه شجاع با موافقت محمود از شیراز خارج شد و بطرف ابرقو روانه گشت و محمود ظاهراً بر شیراز مسلط شد.

شاه محمود از جهت خشونت و تندخویی شبیه امیر مبارزالدین بود ولی تدبیر و قوت عزم پدر را نداشت و خواجه علاءه بر اینکه هرگز او را نستوده، گه گاه به کنایه کراحت خود را نسبت به او ابراز داشته است.

امرای بغداد هم که اغلب عرب و مغول بودند و با ایرانیان و بویژه مردم فارس تجانسی نداشته و عموماً خود و طوایفشان دزد و سفاک بودند تا توانستند در قتل و غارت و ظلم به مردم شیراز کوتاهی نکردند، لذا مردم شیراز دوباره دست تمنا بسوی شاه شجاع دراز نمودند و شاه شجاع هم که از هر نظر تجدید قوا کرده بود بسوی شیراز رهسپار شد، محمود به اصفهان فرار کرد و شاه شجاع دوباره بر اینکه قدرت جای گرفت این غزل حافظ باید در همین هنگام سروده شده باشد.

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند	نه هر که آینه سازد سکندری داند
نه هر که طرف کله کج نهاد و راست نشست	کلاه داری و آئین سروری داند
تو بندگی چو گدایان بشرط مزد مکن	که دوست خود روش بنده پروری داند
غلام همت آن رند عافیت سوزم	که در گدا صفتی کیمیاگری داند
وفا و عهد نکو باشد از بیاموزی	و گرنه هر که تو بینی ستمگری داند
بیباختم دل دیوانه و ندانستم	که آدمی بچه شیوه پری داند
هزار نکته باریکتر ز مو اینجاست	نه هر که سر بتراشد قلندری داند
مدار نقطه بیش ز خال تست مرا	که قدر گوهر یکدانه جوهری داند
بقدر و چهر هر آنکس که شاه خوبان شد	جهان بگیرد اگر دادگستری داند
ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه	که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

خلاصه شده از تاریخ عصر حافظ تألیف دکتر غنی

مست و مستور

در این غزل حافظ با مطلع:

خوشر ز عیش و صحبت باغ و بهار چیست
ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست؟
بدبیتی میرسیم که تاکنون چنین نوشته و خوانده شده است:

مستور و مست هر دو چو از يك قبیله‌اند
ما دل بعشوه که دهیم؟ اختیار چیست؟

معنی و مفهومی که از اینگونه خواندن بیت بدست می‌آید اینست که چون مستور و مست از يك قبیله‌اند ما دل بعشوه کدام از آنان بدهیم؟ سر در پی کدام گذاریم و بر سر دو راهی اختیار، خواستار و خریدار کدام باشیم؟ با این برداشت پذیرفته‌ایم که حافظ می‌پرسد و استشاره میکند که تکلیف ما چیست؟ دل بعشوه مستور دهیم یا عشوه مست؟

این دریافت درست مخالف شیوه تفکر و مغایر راه و رسم او در سراسر دیوان اوست.

برای پرهیز از مسامحه و روشن شدن این معنی بهریك از کلمات و تعبیرات این بیت مینگریم.

۱- مستور اصطلاحاً بمعنی اهل صلاح و تقوی و پرهیز و پارسائی است.

۲- مست در اصطلاح به اهل عیش و رندی و خوشباشی و گناه اطلاق میشود.

مستور اهل فسون و فسوس و عشوه نیست. نه عشوه‌خر است نه عشوه فروش. اگر چنین بود از مستوران نبود.

سعدی. که نیکنامی و مستی بهم نیامیزند

حافظ. چه نسبت است بمستی صلاح و تقوی را

پس مستور عشوهای ندارد که حافظ دل بعشوه او دهد و اگر کسی اهل عشوه باشد مست است نه مستور.

۳- با آنگونه خواندن بیت، می‌پذیریم که حافظ معتقد به اختیار هم هست و با حق و امکان اختیار می‌پرسد کدام راه را انتخاب کنیم؟ به‌بینیم این دریافت هم با شیوه حافظ سازگار است یا نه؟

حافظ به گواهی همه غزلها سرنوشت مستور و مست را ازلی و ابدی و جبری میداند نه اختیاری. مستور بحکم تقدیر مستور است و مستور خواهد ماند و مست بفرمان ناگزیر سرنوشت مست است و مست خواهد بود.

بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم

اگر موافق تدبیر من شود تقدیر

چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند

گر اندکی نه بوفق رضاست خرده مگیر

نقش مستوری و مستی نه بدست من و تست
 آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم
 عیبم مکن برندی و بد نامی ای حکیم
 کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم
 مطلب طاعت و پیمان صلاح از من مست
 که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست
 حلقه پیر مغانم ز ازل در گوش است
 بر همانیم که بودیم و همان خواهد شد
 در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود
 کاین شاهد بازاری و آن پرده نشین باشد
 و دهها بیت دیگر
 که گل بازاری و مست است. و گلاب پرده نشین و مستور و
 هردو محکوم حکم ازلی.

پس کسی که زمام اختیارش را بحکم قسمت و سرنوشت بمستی
 سپرده اند و بفرمان فطرت رند و فاسق است و حلقه پیر مغانش ز ازل
 در گوش است بکدام اراده و اختیار قائل است تا از آن برای انتخاب
 یکی از دو راه چاره جوئی کند. آیا این پرسش را از دیگران میکند
 که خود بحکم ازلی مستور یا مستند و در سرنوشت خود قادر به تغییری
 نیستند تاجه رسد به سرنوشت او. این بسته پند جبر و تقدیر چگونه
 میپرسد و میخواهد و میتواند حکم ازلی را بگرداند؟ برای کسی که
 بی اختیار راهی رانده شده است که مبدأ و مسیر و مقصد آن ازلی و
 ابدی است جز همان راه راهی در پیش نیست. پس این پرسش بیهوده
 است!

بخوبی روشن است که (اختیار چیست) استفهام انکاری است.
 یعنی هیچ اختیاری نیست. با این تفصیل استنباط من از این بیت اینست:
 مستور و مست هردو در مستوری و مستی مجبورند بنابراین

از حیث اینکه اختیاری در سرنوشت خویش ندارند یکسانند و از یک قبیله‌اند. پس ما که از قبیله مستانیم اگر باقتضای سرنوشت دل‌بعشوه‌ای می‌دهیم از سر اختیار نیست. بی‌اختیار هم معذور است و کسی را بر او حق ملامت نخواهد بود.

پس کلمه (که) بعد از عشوه (که) استفهامی نیست.

با این مقدمه قرائت این بیت چنین خواهد بود.

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله‌اند

ما دل‌بعشوه‌ی که دهیم اختیار چیست؟

و شکل‌منثور مصرع دوم چنین خواهد شد.

کارما (که مستیم) و دل‌بعشوه می‌دهیم هیچ از روی اختیار

نیست.

خود غزل نیز در مجموع گویای همین معنی است زیرا چنین

آغاز میشود:

خوشر ز عیش و صحبت باغ و بهار چیست

ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست؟

حافظ از آغاز سخن و بحکم سرنوشت در پی عیش است و تشنه

می‌و دل‌داده عشوه ساقی تا آنجا که از تعلل ساقی ناشکیباست و از

انتظار بیقرار.

و باز در بیت دیگر غزل:

جرم و گناه بنده‌گرش نیست اعتبار

معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست؟

یعنی با اقرار بگناه ناخواسته مستی و بعثت همین بی‌اختیاری

وائق برحمت ایزدی است. پس راه مستی را بحکم ازلی رفته و الا

اگر اختیاری داشت براه مستوری میرفت و مرتکب گناه نمیشد تا

مستوجب عفو و رحمت باشد.

ناگفته نماند که این بیت بهمین شکل درست است و حافظ نظر
باین شعر نظامی گنجوی داشته و آنرا بشیوه خود بازگوئی و
بازآفرینی کرده.

گناه من از نامدی درشمار

ترا نام کی بودی آمرزگار

که بدلیل (نامدی درشمار) شکل «اعتبار نیست» یا «نیست
اعتبار» درست است و بدلیل دو کلمه عفو و رحمت و نص بیت نظامی
«آمرزگار» است نه (پروردگار).

و این شعر نظامی به بحث و اختلاف نظر درباره اشکال مختلف
ضبط این بیت پایان میدهد.

و سرانجام در مقطع غزل حافظ سخن را تمام کرده است.

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست

تا در میانه خواسته کردگار چیست

حافظ بحکم سرنوشت می خواسته و از آغاز تا انجام غزل از
کسی استفتائی نکرده و سرانجام هم خواسته کردگار است و بس که
فرمان میراند نه خواست و اختیار زاهد مستور یا حافظ مست.

قرینه روشن دیگر براین معنی بازسازی مضمون بیتی از مفردات
سعدی است - هیچ شاعری باندازه حافظ مضامین شاعران پیشین را
بازآفرینی نکرده منتهی بشیوه خاص خود که همیشه رساتر و ظریفتر
و دلنشین تر است.

حافظ بیگمان هم در بیت مورد بحث و هم در بیت حکم مستوری
و مستی نه بدست من و تست..... باین شعر سعدی نظر داشته است:

به پارسائی و رندی و فسق و مستوری

چو اختیار بدست تو نیست معذوری

هاشم جاوید

(مقابله دیوان حافظ چاپ قزوینی با يك نسخه کهن)

کسانی که اهل شعر گفتن هستند بخوبی میدانند که شاعر پس از سرودن يك قطعه شعر نسخه‌هائی از آنرا در دسترس این و آن میگذارد یا در نشریه‌ئی منتشر میکند ولی پس از چندی که به بازخواندن و دقت بیشتر در آن میپردازد تغییری در يك بیت یا چند بیت آن میدهد و بار دیگر با ابیات تغییر یافته و واژه‌های عوض شده شعر خود را منتشر میکند ازینجاست که اختلاف نسخه در نشریات مختلف بظهور میرسد و مسلم است که درین میان نسخه‌ئی صحیح‌تر است که آخرین تصرف شاعر را دربر داشته باشد.

در زمانهای قدیم هم وضع بهمین منوال بوده است خاصه اینکه چون صنعت چاپ وجود نداشته و آثار شاعران و دانشمندان دست‌نویس بوده، علاوه بر دست‌بردن خود شاعر در شعر خویش، تصرف کتاب‌نویسان نیز در پدید آوردن اختلاف بین نسخه‌های گوناگون

مؤثر بوده است.

نظر نگارنده در تصحیح دیوان شاعران متقدم این است که چندین نسخه از قدیم‌ترین دست‌نویس‌ها را با نسخ متأخر باید گرد آورد و در میان کهن‌ترین آنها، بهترین را اساس تطبیق قرار داد و موارد اختلاف را با آن سنجید، آنگاه آنچه درین نسخه صحیح است بر جای خود باقی گذاشت و آنچه پس از مقابله نسخه‌های دیگر و دقت در اسلوب و تناسب سبک صحیح‌تر بنظر می‌آید در متن نسخه اساس تطبیق قرارداد و اختلاف نسخه‌بدلها را در زیر صفحه یادداشت کرد. بموجب این نظریه پس از اینکه صحیح از ناصحیح تشخیص داده شد نباید نادرست را در متن دیوان باقی گذاشت و درست را در ذیل صفحه برد زیرا خوانندگان با متن کتاب سروکار دارند و نظری بدزیر صفحه نمی‌اندازند و بهیچ‌روی روا نیست که آنچه صحیح است در ذیل صفحه بیاید.

برای داوری درست در اختلاف نسخه‌ها، شناخت سبک شعر و آنچه از رعایت‌های ادبی معمولاً مورد نظر شاعر می‌تواند باشد و همچنین احاطه بر لغات و اصطلاحات و کنایات شرطست و ازینجهت می‌توان گفت صلاحیت در کار تصحیح دیوانها از آن شاعر دقیق و اهل تحقیق می‌باشد که با آشنائی کامل بفن شعر و رموز شاعری و دارا بودن ذوق شعر شناسی می‌تواند تشخیص دهد که در میان کلمات مورد اختلاف یا ابیات مشکوک کدام يك گفته شاعر است و کدام از تصرفات بی‌ربط بعدی یا ملحقات می‌باشد.

درباره تصحیح دیوان حافظ تاکنون اقدامات زیادی بوسیله اهل تحقیق انجام یافته که برای بدست دادن يك نسخه كم غلط ثمربخش بوده است ولی هنوز اختلافاتی بین دیوانهای تصحیح شده و بچاپ رسیده با نسخه‌های خطی کهن و معتبر دیده میشود که نشان میدهد کار تصحیح دیوان حافظ ناقص است و درین زمینه باز هم باید کار کرد.

یکی از دیوانهای تصحیح شده خوب همانست که بوسیله شادروان علامه قزوینی و دکتر غنی با مقابله ۱۷ نسخه بچاپ رسیده است ولی درین دیوان غلطهایی وجود دارد که نمیتوان آنها را نادیده گرفت و علاقه به اشعار حافظ حکم میکند که برای تذکر و تصحیح آن چاره‌ئی اندیشیده شود - زیرا این چاپ بحکم اعتبار مصححان آن در امر تحقیق چاپی معتبر شناخته شده و دریغست که در آن ناهمواریهایی دون مقام حافظ مشاهده شود که دل‌بستگان به این شاعر آسمانی مشتاقان اشعارش آنرا نپسندند و بر آن مقابله خرده‌ها گیرند.

باری چند سال پیش نسخه‌ئی کهن از دیوان حافظ در تملک من بود که هم‌اکنون فتوکپی آن در اختیارم است. این نسخه مورخ ۸۷۴ و دست نویس «پیر حسین کاتب» از کتاب نویسان نامی اواسط عهد تیموری و از بهترین نسخی است که از دیوان حافظ تاکنون بدست آمده است و دوستان دانشمند من آقایان احمد سهیلی و جلالی‌نائینی هم در تصحیح حافظ از آن استفاده کرده‌اند - روزی بفکر افتادم که دیوان تصحیح شده بوسیله مرحوم قزوینی را که از چاپهای به نسبت خوبست با این نسخه مقابله کنم و آنچه در اختلاف آنها درست‌تر بنظر میرسد در متن قرار دهم و دیگری را در ذیل صفحه بیاورم باشد که بتوان نسخه‌ئی صحیح‌تر از دیوان مذکور در دسترس عموم قرار داد. به این منظور چندین غزل را مقابله کردم و بقیه را برای فرصت دیگر گذاشتم. اینک بچند مورد از موارد اختلاف چاپ قزوینی با نسخه پیر حسین کاتب و ترجیح هر یک بر دیگری اشاره میکنم.

از غزل ۴ چاپ قزوینی:

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل

که پرشی نکنی عندلیب شیدا را

نسخه پیر حسین:

غرور حسن اجازت مگر نداد ای گل

حاجت بتوضیح نیست که «غرور حسن» بر «غرور حسنت»

ترجیح دارد زیرا توالی «حسنت» و «اجازت» مصرع را از فصاحت دور میکند.

از همین غزل در چاپ قزوینی:

بخلق و لطف توان کرد صید اهل نظر

به بند و دام، نگیرند مرغ دانا را

نسخه پیر حسین: «به دام و دانه نگیرند مرغ دانا را»

در مصرع دوم معلومست که «بدام و دانه» بر «به بند و دام»

برتری دارد بمناسبت تناسب لفظی دانه و دانا که تجنیس ناقص است و حافظ به رعایت این تناسبات نظر داشته است.

از همین غزل در چاپ قزوینی:

«جز اینقدر نتوان گفت در جمال تو عیب

که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را»

نسخه پیر حسین: «که خال مهر و وفا نیست روی زیبا را»

مسلم است که (خال مهر و وفا) بر (وضع مهر و وفا) ترجیح

دارد و بسیار شاعرانه تر است زیرا واژه «خال» مناسب «روی زیبا»

میباشد ولی کلمه «وضع» هیچ تناسبی با روی زیبا ندارد از همین

غزل در چاپ قزوینی:

در آسمان نه عجب گر بگفته حافظ

سرود زهره برقص آورد مسیحا را

نسخه پیر حسین: «سماع زهره برقص آورد مسیحا را»

در اینجا «سرود زهره» در چاپ قزوینی بر «سماع زهره» در

نسخه پیر حسین ترجیح دارد.

از غزل ۵ در چاپ قزوینی:

آیینۀ سکندر جام می است بنگر

تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

در نسخه پیر حسین:

«تا بر تو عرضه دارم احوال ملک دارا»

چون فعل «عرضه دارم» به «جام می» برمیگردد بنابراین
«دارم» صحیح است نه «دارم» و چاپ قزوینی ارجح است.

از همین غزل در چاپ قزوینی:
خوبان پارسی گو، بخشدگان عمرند
ساقی بده بشارت رندان پارسارا

در نسخه پیرحسین:

«ساقی بشارتی ده پیران پارسا را»

مسلماً نسخه پیرحسین درین مصرع رجحان دارد زیرا از نظر
سلیقه شاعرانه «ساقی بشارتی ده» بر «ساقی بده بشارت» ترجیح دارد
و «پیران پارسا» از «رندان پارسا» درست تر و خوبتر است چه آنکه
پیران به پارسائی نزدیک ترند تا رندان و دیگر آنکه پیران عمرشان
روبه پایان یافتن است و بشارت عمر بخشیدن برای آنان مژده خوبی ست
علاوه بر آن «پیران پارسا» از نظر موسیقی لفظی «پیر و پار» که از
ریزه کاریهای لفظی در شعر است مناسب تر است و میتوان به یقین
گفت که حافظ «پیران پارسا» فرموده است.

در غزل ۹ چاپ قزوینی:

هر که را خوابگاه آخر مستی خاکست

گو چه حاجت که به افلاک کشی ایوان را

نسخه پیرحسین: هر که را خوابگاه آخر به نشیب خاکست

«به نشیب خاکست» بر «خوابگاه آخر» بمراتب رجحان دارد
زیرا اگر آخر را صفت خوابگاه بگیریم و با کسر ه بخوانیم در خواندن
سکته ایجاد میشود که با سبک عراقی حافظ هیچ متناسب نیست
و در غیر اینصورت وزن شعر بکلی بهم میخورد. بنابراین نشیب
خاکست ارجح است.

در همین غزل چاپ قزوینی:

حافظا می خورو رندی کن و خوش باش ولی

دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

نسخه پیرحسین: حافظا می خورو رندی کن و خوش باش مدام
 هر چند در نسخه پیرحسین لفظ مدام با دام تجنیس ناقص است
 و با می نیز تناسب معنوی دارد اما در چاپ قزوینی کلمه «ولی»
 بجای «مدام» درست تر بنظر می آید زیرا بوسیله این واژه در مصرع
 اول برای مصرع دوم چنین نتیجه گیری میشود که می خوردن و
 خوش بودن بهتر از آنست که قرآن را دام تزویر کنند با تظاهر
 بخواندن.

همین غزل در چاپ قزوینی:
 ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد

وقت آنستکه بدرود کنی زندان را

نسخه پیرحسین: گاه آنست که بدرود کنی زندان را
 «گاه» در نسخه پیرحسین بر «وقت» در چاپ قزوینی ترجیح
 دارد زیرا یکی از معانی گاه تخت است که با «مسند» در مصرع اول
 تناسب معنوی دارد و با ماه تناسب لفظی (از لحاظ موسیقی کلمات).
 در غزل ۶ چاپ قزوینی:

چه قیامت است جانا که بعاشقان نمودی

دل و جان فدای رویت بنما عذار ما را

نسخه پیرحسین:

چه قیامت است جانا که بعاشقان نمودی

رخ همچو ماه تابان، قد سرو دلربا را

بطور قطع با توجه به لزوم ارتباط معنوی بین دو مصرع درین
 بیت، مصرع دوم در نسخه پیرحسین بر چاپ قزوینی ترجیح دارد
 خاصه اینکه «بنما عذار ما را» ترکیب بی مزه‌ئی است.

ادیب برومند

آخرین حرف درباره:

حافظ خانلری - قزوینی غنی

(قسمت ۳)

البته این آخرین بخش از این سری گفتار درباره موضوع بالاست و همانطور که بارها خواش شد امید است علاقمندان به حافظ بحث‌های سودمند و جامعی را پیرامون این موضوع بهرنحو و درهرجا ارائه دهند کما اینکه در فاصله انتشار جلد اول و دوم ادیبی از شیراز (منوچهر امیری) درباره ۲۵ بیت از حافظ خانلری در مجله آینده توضیحاتی داده بودند که از آن توضیحات استفاده کردیم و اخیراً نیز در فاصله چاپ جلد دوم و سوم آقای حسینعلی هروی بحثی انتقادی در شماره ۲ سال ۶۰ نشر دانش مطرح ساخته اند که ما می‌پنداشتیم این بحث دنباله مقاله ایشان در شماره ۵ و ۶ آبانماه ۶۰ است ولی

پس از خواندن مشخص شد که درست عکس مقاله مزبور بوده و ارتباطی بکلی با آن ندارد. ابتدا توضیحی درباره مقاله سال ۱۳۶۰ ایشان بدهیم. مقاله سال ۶۰ آقای هروی حاکی از انجذاب و شیفتگی ایشان نسبت به قلم و قدم استاد خانلری است مآخذ همه مورد قبول، نحوه انتخاب استادانه و پژوهشگرانه تا جائی که برای بحث در مورد دیوان حافظ، آقای خانلری «خاتم المصححین» قلمداد شده‌اند و برای روشن شدن ذهن خوانندگان فرازهایی از جملات مقاله مزبور آقای هروی را نقل میکنیم «... اطلاق مطلق بر فردا کمل...» «... با کار اخیر آقای خانلری بمنزل مقصود رسید...» «... امر تحقیق در راه دست یافتن به نسخه اصیل دیگر پایان یافته است...» که البته خود علامه خانلری هم هرگز و در هیچ جا چنین ادعائی نداشته است.

در شماره دوم سال ششم اسفند و بهمن ماه ۱۳۶۴ مجله نشر دانش مقاله‌ای تحت عنوان نکته‌هایی در تصحیح دیوان حافظ از همین نویسنده بچشم می‌خورد که شیوه نگارش در همان سطح است و مقالات از لحاظ ارزش ادبی و قلمی تفاوتی باهم ندارند ولی از لحاظ محتوی در نحوه تفکر نویسنده تغییراتی حاصل شده است و این تغییرات به‌وارد کردن یکی دو اشکال یا دهها ایراد و انتقاد بکار دکتر خانلری محدود نمیشود و نیز نویسنده در مورد پاره‌ای نظرات ابرازی قبلی تغییر عقیده نداده است یا نکته و نکات جدیدی را که حاوی سنگین و سبک کردن مطالب دیوان مصحح خانلری باشد عنوان ننموده بلکه از اساس کار علامه خانلری را مورد شک و تردید قرار داده و نسخه‌های مستند ایشان بی اعتبار قلمداد شده و نویسنده آنچه توان داشته در بازوی قلم خود انباشته و تیر زهر آگین انتقادی شدیدی را در چله کمان کاغذ گذاشته و بقلب سرد و ساکت کتاب مصحح خانلری پرتاب نموده است. البته در مسائل سیاسی پاره‌ای اوقات رسم میشود که دائر مدار از نظرات خود عدول میکند و یا تغییر روحیه و عقیده میدهد. اما در مورد مسائل ادبی و تحقیقی این شیوه بندرت دیده شده مگر

آنکه اخیراً بعثت میدان یافتن صنف خاصی در عرصه تحقیق و نگارش نظرات علمی و تحقیقی هم چون شعارهای سیاسی قابل انعطاف شده باشد.

چاپ دوم دیوان حافظ مصحح خانلری با چاپ اول تفاوت چندانی ندارد بهتر و کاملتر شده ولی کاهش و نقصانی در آن دیده نمیشود توضیحاتی که در جلد دوم افزوده شده مثل تمام کارهای علامه خانلری محکم بی ایراد عالمانه و در عین حال آموزنده و عامه فهم است و اگر کسی باشد که در صحت نظر ابرازی استاد خانلری تردید کند آن کس اول خود استاد است و باین وسیله راه بحث و گفتگو را باز گذاشته است. هر چند نه تعریف و تمجید مستوفای مقاله اولیه آقای هروی میتواند نشان افتخاری برای حافظ خانلری باشد و نه تعریضات مقاله اخیر ممکن است لطمه‌ای به واقعیت کار انجام شده بزنند ولی يك نکته مبهم میماند و آن اینکه چگونه است در طول چهار سال نظر و عقیده کسی که از ارادتمندان حافظ است و باید بهره‌ای از روحیه و فکر متعالی وی برده باشد. دستخوش تلون و تغییر میشود و اولین درس خواجه که ثبات قدم و عقیده است فراموش میگردد. البته خدای نکرده قصد نگارنده آن نیست که شائبه غرض را در مقاله آقای هروی وارد کرده باشم یا بایشان جسارت کرده این تحول فکری و شخصیتی را ناشی از علل روانی بدانم فقط من يك حدس میزنم و آن حاکم شدن فراموشی و نسیان بر اندیشه اغلبی از هم وطنان ما منجمله آقای هروی است قطعاً ایشان فراموش کرده‌اند مقاله‌ای در خصوص دیوان مصحح خانلری نوشته‌اند یا مطالب آن مقاله از ذهنشان رفته است و گرنه کمتر بشری ممکن است با حافظ آشنا باشد و در طول چهار سال بکلی تغییر فکر و عقیده و مسیر و جهت بدهد برای آنکه من کمکی به رفع این فراموشی کرده باشم فقط به يك نکته اشاره میکنم و از آن درمیگذرم بقیه مطالب را چون بعثت همان فراموشی نمیتوان در زمره کار تحقیقی محسوب داشت امیدوارم

خود آقای هروی مطالعه کرده و ضمن تطبیق با مقاله اولیه جرح و تعدیل و اصلاح و مجدداً چاپ کنند.

البته ممکن است کسی قصد داشته باشد نظریات اخیر آقای هروی را رد کند ولی من چنین کاری را ضروری نمیدانم چون خود ایشان قبلاً اینکار را کرده‌اند برای رد نظریات ایشان خواننده مشتاق میتواند بمقاله سال ۶۵ مندرج در نشر دانش مراجعه کند که اقلاً رد و قبول و پاسخ و پرسش در سطح هم باشد.

در مقاله اول آقای هروی واقعاً مجذوب کار آقای خانلری شده‌اند و حتی در مواردی که تذکر کوچکی را هم خواسته‌اند بدهند پس از ذکر جمله «...در صحت نظر پژوهشگر ارجمند تردیدی نیست...» نظر خود را بیان داشته‌اند اما در این مقاله چنین نیست بلکه این رکن رکن ادب معاصر مورد بازخواست زیاد قرار گرفته است. در مقاله سال ۶۵ که نظر بر بالا کشیدن منزلت ادبی استادخانلری (ولابد به نظر نویسنده من غیر حق) بوده درباره ترکیب «گلگشت و گلگشت» اشاره به استدلال استاد مجتبی مینوی شده و با ذکر ترکیباتی نظیر (گندم کشت و جو کشت) تلویحاً نظر استفتائی (نه اجتهادی) خانلری تأیید میشود. اما در مقاله دوم که احتمالاً عارضه فراموشی به آقای هروی دست داده است با درج مطالبی شبیه آنچه نگارنده در جلد اول حافظ‌شناسی در مورد (گلگشت) استدلال کرده‌ام^۱ با افزودن دوبیتی منسوب به باباطاهر قلم رد بر نظر مینوی و حدس و گمان دکتر خانلری کشیده و توضیحی هم نداده‌اند که آیا دوبیتی «دمی که مهوشان آیین بگلگشت» صد درصد متعلق به باباطاهر است یا احتمالاً شاعری نظیر مرحوم کوهی کرمانی آنرا سروده است^۲ و بقیه مطالب

۱- در پاره‌ای موارد هم انتقادات استاد فرزانه بازگو شده است.

۲- آقای دکتر رعدی آذرخشی نقل میکرد که هنگامیکه در وزارت معارف سابق متصدی اداره انطباعات بودم به مرحوم کوهی کرمانی مأموریتی دادم. ترانه‌های محلی کرمانی را جمع‌آوری کند و بابت هر ترانه مبلغی دریافت کند مرحوم کوهی

آقای هروی هم کم و بیش چنین است و در همین سطح و روال:
بازارچه گاه گاهی بر سر نهاده کلاهی

مرغان قاف دانند آیین پادشاهی

باید اضافه کرد خانلری بدتأیید و تکذیب افرادی نظیر من نه
بر قدرش افزوده میشود و نه از مرتبتش کم میگردد و این من هستم
که ماهیت و ظرفیت فکری و ذهنی خود را در معرض قضاوت ذوق
وقاد مردم ادب دوست قرار میدهم و گر نه خانلری سالها با متانت و
دقت به فرهنگ این ممالک خدمت کرده است از تمام امکانات در تمام
ادوار سود برده تا ادب و فرهنگ ملت ما را بازسازی نموده و
پیروراند و بشناساند و در عین مدافعه از فرهنگ کهن و قریم و
قدیم ما نواندیش و آزاده بوده و اگر امثال من نظری درخصوص
نوشته‌های او بیان میکنیم بوکالت از سوی علامه قزوینی و به اتکای
او حرفی را قابل طرح میدانیم یا بالعکس و گر نه مرتبه هریک از
افراد اجتماع را (رقم خیر و قبول) جامعه معین میسازد:

نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست

کلاه داری و آئین سروری داند

با توجه به تقلبات روزگار از این نکته نیز نباید غافل بود که
فشار و اجبار و نامرادیهای زمانه بسیاری از قواعد و اصول را زیر
و رو کرده:

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی

باری از این معترضه در گذریم و به بحث اصلی بپردازیم:
در بازخوانی یادداشتهای قبلی به نکاتی برخوردیم که در مقالات
قبلی از قلم افتاده بود و تذکر قسمتی از آنها بی‌مناسبت نیست و باز

تعدادی از این ترانه‌ها را جمع کرده بود و چون هم خودذوقی داشت و هم از نظر
مالی وضع خوبی نداشت تعدادی دوبیتی هم خود ساخته بود تا به‌پول بیشتری برسد
که ما با لطایف‌الحیل توانستیم تاحدودی ترانه‌های امیل را از غیر امیل جدا کنیم.

برای آنکه مقایسه‌ای تقریبی و نسبی بین دو نسخه مورد بحث (فقط در صورتیکه بر همه موارد مورد اشاره مهر تأیید زده شود) بعمل آید دنباله شماره ردیف‌های قبل را بهمان ترتیب ادامه می‌دهیم که ۹۵ مورد ضبط مختار قزوینی مرجع پنداشته شده بود و ۱۳۵ مورد ضبط مختار خانلری و اینک این ارقام تغییر خواهد یافت که در پایان مقاله خوانندگان خود عنایت خواهند کرد. البته این بررسی منحصر به متن بوده و کار استاد خانلری که در مجموع حاوی تفکیک ملحقات و تصحیح قصاید و مثنویات و از همه مهمتر توضیحات استاد است محتاج بحث جامعی است که چنانچه فرصت دست داد درباره آن نیز گفتگو خواهد شد و باید گفت بیشک در تاریخ ادبی ما در مورد حافظ هرگز کاری چنین دقیق و وسیع تاکنون انجام نشده و بنابه این ادعا جای بحث زیاد است.

۹۶ - ق - ۸۸ - خ - ۸۸

نشان یار سفر کرده از کم پرسم باز
که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت
نشان یار سفر کرده از که پرسم راست

.

تذکر ویژه در مورد (راست پرسیدن) و (باز پرسیدن) است. وقتی این دو جمله را به شکل فوق بنویسیم مشخص خواهد شد کدام ترکیب مناسب تر است و احتمال داده میشود تابعال بامن همراهی شده باشید که ضبط قزوینی صحیح بنظر میرسد. زیرا راست پرسیدن عنوان بی ارتباطی است و لازمه آن پرسش تعجب آمیز آمیخته با یأس از پاسخ نیست از هر کس که انسان سؤالی کند ممکن است راست بگوید یا دروغ ولی انسان مردد باشد نشان یار سفر کرده را از که باز پرسد معقول است و بعلاوه پرسش ساده با باز پرسیدن تفاوت معنی دارد نشان از گم شده و سفر کرده و چیزی که در دسترس بوده و بعد از کف رفته باز اگر پرسیده شود متناسب تر است و گویا تر ولی سؤالات

و پرسشهایی را که نسبت به آن جهل مطلق داشته باشیم دیگر مشمول باز پرسیدن نمیشود. با این توجهات تصور میشود توانسته باشیم برداشت خود را از علت ترجیح ضبط قزوینی بیان کرده باشیم.

۹۷ - ق - ۱۲۵ - خ

بیفشان جرعه‌ای برخاک و حال اهل دل بشنو
 که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد
 چو در رویت بخندد گل مشو دردامش ای بلبل
 که بر گل اعتمادی نیست گر حسن جهان دارد
 بیفشان جرعه‌ای برخاک و حال اهل شوکت پرس
 که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد
 چو در رویت بخندد گل مشو دردامش ای بلبل
 که بر گل اعتمادی نیست و رحسن جهان دارد

در مورد این دو بیت ضبط مختار قزوینی را مرجع می‌شماریم در بیت او لمی‌پنداریم (حال اهل دل بشنو) بر (حال اهل شوکت پرس) ترجیح دارد. زیرا تکلیف کردن به کسی که جرعه‌ای برخاک فشانده است به سؤال کردن از اهل شوکت بدل نمی‌چسبد و این کار زائده است جمله (حال اهل دل بشنو) صرفنظر از اینکه تکلیف عاقلانه‌ای است پرسیدن راهم در خود مستتر دارد و از لحاظ بار مفاهیم غنی‌تر است. بعلاوه حال اهل شوکت را از که باید پرسید؟ اهل شوکت که خودش نمیتواند حکایت از جمشید و کیخسرو سردهد. و این اهل دل است که میتواند حکایتها از اهل شوکت که همان کیخسرو و جمشید باشند نقل کند. اما در مورد بیت دوم يك واو عاطفه در ضبط خانلری مخل موسیقی کلام شده است و خاصیت و فایده‌ای هم ندارد و در این بیت که حرف (گاف) در دو کلمه گل با (گر) تناسب دارد بی‌جهتی موجه تناسب و تعادل خود را از دست میدهد. مضافاً به اینکه در صورت اضافه کردن (ور) بجای (گر) برای فهم معنی باید تأمل کرد و از لذت معنی صریح بیت غافل ماند.

۹۸ - ق - ۱۱۱ - خ

اینهمه عکس می و نقش نگارین که نمود
يك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد
اینهمه عکس می و نقش مخالف که نمود

يك ذهن خیالباف و اندیشه انتزاعی میتواند (عکس می) را
در مقابل (نقش مخالف) قرار دهد و ارتباطی بین آنها برقرار کند
و بر ضبط مختار علامه خانلری صحنه بگذارد آنهم در بیتی که (نقش
مخالف) کوچکترین نقش موافقی نمیتواند داشته باشد. درست است
که نقش از مصطلحات موسیقی است و غالباً با مخالف که آنهم
اصطلاحی موسیقایی است باهم آمده است. اما در این بیت (نقش
مخالف) با هیچیک از ارکان معنی و لفظ بیت تناسب ندارد لیکن
(نگارین) که در ضبط قزوینی بجای (مخالف) بکار رفته هم از
لحاظ معنی و هم از حیث صنایع لفظی با سایر تعبیرات و تشبیهات
بیت تناسب دارد. زیرا شاعر مراد داشته بگوید. انعکاس يك فروغ
رخ ساقی اینهمه تصاویر از می و نقوش زیبای فریبنده هوس انگیز
را نمودار ساخته است. و در حقیقت (باده و می) و (صورت دلبران
و سوسه برانگیز) خود موجودیت و ارزشی ندارد بلکه همه انعکاس
فروغ رخ ساقی است. آنکه منشاء و مبداء تمام زیباییها و لطائف
زندگی است. بنا به این توضیحات ضبط مختار قزوینی بر ضبط مختار
خانلری مرجح پنداشته میشود.

۹۹ - ق ۲۱۴ - خ ۲۵۹

بر طرف گلشنم گذر افتاد وقت صبح
آندم که کار مرغ سحر آه و ناله بود
. . . . مرغ چمن آه و ناله بود

باید در اینجا توضیحی داد و آن اینست که آنچه نگاشته میشود
نظر نگارنده است و هرگز آن میزان خودخواهی وجود ندارد که

این حرف را حکم قطعی لایتغیر بدانیم و تمام استمداد از ادبا آنست که با کمال آزادگی و صراحت لغزش‌های موضوع را توضیح دهند و اشتباهات را تصحیح نمایند. داشتن تحمل شنیدن نظر مخالف در کسی که حرف خود را با صراحت میگوید باید وجود داشته باشد. النهایه فرهنگ ما چنان است که از تواضع بیش از حد ستایش میکنند ولی کسی دوست ندارد خود را با کلمه (بنده) که یادگار دوران بردگی است معرفی کند و از استعدادهای بالقوه خودش هم برای خوشایند این و آن پوزش بطلبد. بلکه با صراحت میگوید «نظر من اینست» حال احتمال زیاد دارد این نظر غلط باشد و در صورتیکه ادیبی با همین صراحت روشن کند که نظر صحیح نیست آن نظر را (بدون تواضع متملقانه) بلکه با روحیه‌ای که موافق قاطعیت و صحت است باید پذیرفت. خلاصه آنکه در این مسائل اگر مطلب به تعارف برگزار نشود مؤثرتر است و چه خوب بود که همه اهل ادب بدور از بی ادبی و گستاخی یا خودکم بینی و التماس و استغاثه نظرشان را ابراز دارند باشد که واقعیتها بهتر رخ نماید. در هنگام رخ نمودن واقعیت مسلم است هیچ فرد واقع بینی نمی‌رنجد و خود را در تارهای تعارفات دوستانه یا بدگوئی‌های خصمانه اسیر نمی‌سازد. در اینمورد نیز چنین است. (چنان پنداشته میشود) - شاید پندار دیگران چیز دیگری باشد و قابل احترام نیز هست - ضبط قزوینی شاعرانه‌تر است حال اصل گفته حافظ چه باشد موقوف به نظر محققان نسخه شناس است. در ضبط قزوینی (بر - گذر - سحر -) حاوی آهنگ زیبای ترصیعات ادبی است و از طرفی تناسب (صبح) با (سحر) جای (مرغ چمن) را تنگ میکند. لذا به نظر میرسد ضبط (مرغ سحر) مختار قزوینی شاعرانه‌تر و زیباتر است.

۱۰۰ - ق ۵۷ - خ - ۵۹

آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست
چشم میگون لب خندان دل خرم با اوست

(. . . . چشم میگون لب خندان رخ خرم با اوست)

این اصل مسلمی است که حافظ در انتخاب الفاظ و کلمات سعی داشته است موسیقی بدیع و متناسبی ایجاد کند و گاه (یک حرف آهنگین) در بیت بصورت (اکورد) یا (ضرب) موسیقی کلام تکرار شده است. و نمونه‌ها در دیوان خواهی زیاد است و تکرار شاهد ضرورتی ندارد در این بیت نیز تکرار حرف (خ) کاتب یا ناسخ را فریب داده است و (دل خرم) مطابق ضبط مختار خانلری مبدل به (رخ خرم) شده است و حال آنکه در این مورد تکرار حرف (خ) نه تنها زیبا نیست بلکه اشکالی هم دارد زیرا حرف خ از حروفی است که تکرار بلافاصله و مکرر آن هنگام تلفظ اشکال ایجاد میکند و معمولاً پاره‌ای حروف که ادغامشان میسر است مثل حرف (ر) و حرف (ب) تکرارشان لطمه‌ای به سلامت کلام نمی‌زنند ولی حروف درشتی مثل (خ) و (قاف) اگر در کنار هم مکرر شوند آهنگ زیبایی ایجاد نمیکنند یا اقلاً من چنین می‌اندیشم.

گزشته از این الترام چشم میگون - لب خندان - دل خرم
با سیه چرده - زیباتر از الترام این الفاظ با رخ خرم است زیرا در
بیت اول صفتی برای چهره آورده شده و تکرار صفت دیگری در
مصرع دوم غیر ضروری بنظر میرسد.

۱۵۱ - ق - ۶۶ - خ - ۶۷

جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال
هزار نکته در این کار و بار دلداریست
قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست
جمال شخص نه چشم است و روی و عارض و خط

.

مجردان طریقت به نیم جو نخرند

.

چنین بنظر میرسد در هر دو بیت ضبط مختار قزوینی مرجح است. در بیت اول علاوه بر ترصیع و تسجیع (جمال) با (خال) عناصر جمال که چشم - زلف - عارض و خال است همه آورده شده ولی ضبط مختار خانلری این جامعیت را ندارد. زیرا الترام روی با عارض چندان تفاوتی نمیتواند داشته باشد و بعلاوه هر دو میتوانند جای جمال را هم بگیرند ولی در بیت بعد تفاوت فاحش تر است. چون هم از حیث لفظ و هم از حیث معنی تصور میکنم جای صحبت وجود داشته باشد. (مجردان طریقت) نزد اهل عرفان نباید اصطلاح معقولی باشد. چون این طایفه عالم تجرد را بسیار بالاتر از عالم طریقت میدانستند و طریقت گام اول است پس از آن به حقیقت و دیگر مراحل میرسند و عالم تجرد فوق همه عوالم مورد ادعای عرفانست و این همان مرحله‌ای است که انسان با خدا یگانه میشود و میفهمد خدا چیست؟ اما اصطلاح قلندران حقیقت که در ضبط مختار قزوینی آمده است این اشکال را ندارد و بعلاوه از لحاظ قرینه‌های آهنگ کلام (قلندر - و حقیقت و قبا) تناسبی نیز پیدا مینمایند هرچند این ارتباطها در فرهنگ شعری حافظ در مرحله‌ای پس از القاء مفهوم قرار میگیرند.

۱۵۲ - ق - ۷۶ - خ - ۷۶

عدو چو تیغ کشد من سپر بیندازم

که تیغ ما بجز از ناله‌ای و آهی نیست

(.... که تیر ما بجز از ناله‌ای و آهی نیست) در ضبط مختار خانلری یکی از دو تیغ را بلحاظ تتابع اضافات حذف کرده‌اند و بجای آن تیر را آورده‌اند. این نظر در همه جا پسندیده نیست که کلمه‌ای حذف شود و بجای آنکه تکرار نشود کلمه‌ای نامتناسب بکار ببرند. خاصه در جایی که به مفهوم سخن لطمه بزند. حال در مورد این بیت: در يك مقابله متعادل مبارزه شمشیر باز با شمشیر باز است مبارزه تیرانداز با تیرانداز و تیغ زن با تیغ زن دیگر کسی که تیغ

میکشد حریفش تیر و کمان را انتخاب نمی کند. هرچند در این مورد مراد شاعر استعاره است و جنگ واقعی نیست. معذالك استعاره هم باید متناسب با مفهوم مورد نظر گوینده باشد. در اینجا دیگر تصور می رود استعاره از خود عمل واقعی هم باید تناسب بیشتری داشته باشد زیرا اگر که مبارزه واقعی بود اشکال هم نمیداشت کسی تیغ بکشد و در يك جنگ مغلوبه حریف هم به او تیر بیاندازد هرچند این مبارزه نیز چندان معقول بنظر نمیرسد ولی وقتی عدو تیغ میکشد شرط عقل است حریفش هم تیغ بکشد. خاصه آنکه شاعر خواسته برندگی تیغ خود را که ناله و آه است بر تیغ عدو که تیغ جور و جفا است ترجیح بدهد. در همین شعر در مورد بیت زیر ضبط مختار خانلری بعثت تطابق ضمیر با سایر ضمائری که در ابیات دیگر بکار رفته متناسب تر است.

ق - چنین که از همه سودام راه می بینم
به از حمایت زلفش مرا پناهی نیست
که در ضبط خانلری (زلفت) آمده است.

۱۰۳ - ق - ۳۰۶ - خ - ۳۰۰

کجا روم چکنم چاره از کجا جویم
که گشته ام ز غم و جور روزگار ملول
کجا روم چکنم چون روم چه چاره کنم

درست است که حافظ با تکرار حروف درشت آهنگ موسیقی خاصی را با کلام همراه می کرده است و در بیت دوم که ضبط مختار خانلری است حرف (چ) چنین نقشی را بازی میکند اما هیچگاه این تعمد حافظ متصنعانه نبوده است و غالباً خواننده از آهنگ شعر احساس لذت میکند و نمیداند علت اصلی آن چیست؟ و در این دو ضبط، ضبط مختار قزوینی بیشتر با سبك کار حافظ منطبق است. چون تکرار دو حرف (چ) و چهار حرف (ج) آن موسیقی زیبا را در

کلام تزریق میکند اما محسوس نیست و تصنعی احساس نمیشود. ولی حروف (چ) ضبط مختار خانلری شعر را به پایه پاره ای صنایع سبک هندی میرساند و بنظر میرسد دلچسبی و لطافتی ندارد. خاصه آنکه تلفظ (چه چاره) هم همراه با دیگر حروف (چ) چندان سهل و روان ادا نمیشود. بنابراین در اینجا بنظر میرسد ضبط مختار قزوینی اصح است.

۱۳۵ - خ ۱۲ - ق ۱۲

بخت خواب آلود ما بیدار خواهد شد مگر

زانکه زد بر دیده آب روی رخشان شما

.... زانکه زد بر دیده آبی روی رخشان شما

از مصراع دوم در ضبط مختار قزوینی براحتی معنی صحیح و قابل فهمی نمیتوانیم دریابیم و برای آنکه کلام را معنی دار کنیم باید حرف (از) را قبل از (روی رخشان) بیاوریم بدینصورت:
(زانکه زد بر دیده آبی از روی رخشان شما) و علامه قزوینی باین اشکال نسخه اصل منتخب خود توجه داشته و روی آبی علامت^۱ گذاشته و توجه به پانویس داده است. در پانویس نیز چنین نوشته است «در نسخه خ این سه کلمه محو شده و بعد بجای آن بهمین نحو که در متن نوشته شده و صورت اصلی معلوم نیست» و لابد سه کلمه (آبی، روی، رخشان) باید باشد در نسخه مختار خانلری با حذف یا از انتهای (آبی) شعر معنی صحیح خود را باز می یابد و احتمال اشتباه این نسخه که پاک و سپس باز نویسی نشده کمتر است و ابهام (آب) در ضبط مختار خانلری بهتر مشخص میشود.

۱۳۶ - خ ۱۸ - ق ۱۷

سینه ام زاتش دل در غم جانانه بسوخت

آتشی بود در این خانه که کاشانه بسوخت

(سینه از آتش....)

هر دو ضبط عاری از خلل، زیبا و دارای مفهوم است ولی

نکته‌ای وجود دارد که اصالت ضبط خانلری را نشان میدهد. دیگر در این مورد برای انتخاب نسخه اصح ملاحظات فنی و کلامی و شعری سبب انتخاب ما نبوده است. توجه به روال کلی ابیات غزل موجب گردیده است ضبط خانلری را بر مختار قزوینی مرجح بدانیم. در سراسر غزل برای (تن - دل - جگر - عقل - مردم چشم - فرقه زهد - اشک - جان -) ضمیر متصل یا منفصل اول شخص ملکی بکار رفته منجمله در بیت زیر که بلافاصله بعد از مطلع آمده است:

تم از واسطه دوری دلبر بگداخت

جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت

و این نشانه‌ها ما را متوجه میکند که (سینه‌ام) را بر (سینه‌از)

مرجح بینداریم.

۱۳۷ - خ - ۴۹ - ق - ۴۸

حافظ این گوهر منظوم که از طبع انگیخت

اثر تربیت آصف ثانی دانست

(.... زائر تربیت آصف ثانی دانست)

در این مورد ظاهر بیت نشان میدهد ضبط مختار خانلری زیباتر و صحیحتر است زیرا در ضبط قزوینی دو اشکال وجود دارد. اول تتابع دو حرف (از) که اگر بیت را بصورت نثر درآوریم چنین میشود: (شاعر این گوهر منظوم را که از طبع انگیخت از اثر تربیت آصف ثانی دانست) بنابراین يك سراینده و نویسنده توانا یکی از حروف (از) را که بمعنی لطمه نزنند حذف خواهد کرد. و اگر حرف (از) از اول اثر برداشته شود هیچ خللی به صحت جمله‌بندی و القاء مفهوم وارد نمیشود. اشکال دوم اینست که حروف (ز) و (ث) قریب المخرج هستند و باهم به آسانی تلفظ میشوند و بیجا نیست اگر سرایندگان نغزگوی این تسامح را روا ندارند بساین تصورات و توهمات ضبط مختار خانلری را مرجح می‌پنداریم.

۱۳۸ - خ - ۷۵ - ق - ۷۴

از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است
 همه آنست و گرنه دل و جان اینهمه نیست
 از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است
 غرض اینست و گرنه دل و جان اینهمه نیست

در ضبط قزوینی الترام دو غرض اشکال چندانی ندارد و غرض دوم چون از باب تأکید است حتی نوعی زیبایی و استحکام هم بکلام می بخشد. اما این دلائل نباید مارا از ضبط جالتر مختار خانلری منصرف کند در ضبط مختار خانلری (همه آنست) که اشاره به همان غرض شرف یافتن از صحبت جانان دارد با (دل و جان اینهمه نیست) تقابل و تضاد زیبایی ایجاد کرده است و با آنکه هردو ضبط خوب و خالی از اشکال است. اما ضبط خانلری ترجیح دارد.

۱۳۹ - خ - ۸۵ - ق - ۸۵

عشوه میداد که از کوی ملامت نرویم
 دیدی آخر که چنان عشوه خریدیم و برفت
 عشوه دادند که بر ما گذری خواهی کرد
 دیدی آخر که چنین

چنان پنداشته میشود که بیت در ضبط مختار قزوینی معنی رسائی ندارد چون افعال و ضمائر فاقد هم آهنگی معتاد است. زیرا وقتی میگوئیم عشوه (دادند) که بر ما گذری (خواهی کرد) معشوق یا ممدوح مخاطب است ولی در مصراع دوم مخاطب غایب میشود. (دیدنی) آخر که چنان عشوه خریدیم و (برفت) بنا بر این ضبط آنکس که باید بر شاعر گذری بکند و آنکس که گذری نکرد و برفت دو فرد متفاوت میشوند و این شیرازه معنی را از هم میگسلد بنابراین بنظر میرسد که ضبط مختار خانلری که فاقد این اشکال است صحیح باشد و شاید کاتب نسخه مختار قزوینی این مصرع را با مصراع غزل ۶۸ تداخل کرده باشد.

مژده دادند که بر ماگذری خواهی کرد
نیت خیر مگردان که مبارك فالی است

۱۴۵ - ق - ۸۶ - خ ۸۶

هر سرو قد که بر مه و خور حسن می فروخت
چون تو در آمدی پی کاری دگر گرفت
هر حوروش که بر مه و خور حسن می فروخت

.....
هر دو ضبط خالی از هر گونه ضعف معنی و لفظی است. اما ضبط
مختار خانلری هم از لحاظ هم آهنگی و نرمی کلمات (هر و حور
و حسن و مه) با جناس خط (حور) و (خور) و نیز تناسب (حور)
با (مه و خور) بدانسبب که هور با های هوز به ذهن متبادر میشود
و این هور هم بمعنای خورشید است ضبطی مرجع بنظر میرسد.

۱۴۱ - خ - ۹۳ - ق ۹۴

زان یار دلنوازم شکری است با شکایت
گر نکته دان عشقی خوش بشنو این حکایت

.....
گر نکته دان عشقی بشنو تو این حکایت

در اینجا نیز باید گفت که ضبط مختار علامه خانلری زیبا تر و
صحیح تر است زیرا در ضبط مختار قزوینی کلمه (تو) حشو است هر
چند در ضبط مختار خانلری هم (خوش) حشو است ولی حشوزیائی
است مانند کلمه (تو) زائد نیست زیرا فعل امر (بشنو) ضمیر مخاطب
در آن ملحوظ است و آوردن ضمیر دیگر الاب ضرورت تأکید از سلامت
و سلاست لفظ میکاهد.

۱۴۲ - ق - ۱۱۶ - خ - ۱۱۲

ز زهد خشك ملولم کجاست باده ناب
که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

ز زهد خشك ملولم بیار باده ناب

طبعاً با توضیحاتی که تاکنون داده شده خوانندگان با اعجاز موسیقی کلام حافظ آشنا شده‌اند و در این جا نیز تنها جواز ترجیع دادن ضبط خانلری برقرزینی همین نکته است. در جاییکه تغییر يك کلمه لطمه‌ای به معنی نمی‌زند سخنور توانا به آراستگی ظاهری کلام توجه میکند و حافظ نیز که تواناترین شاعر در تنظیم هم‌آهنگی و موسیقی کلام شناخته شده طبعاً در همین راه تلاش می‌کرده است. در بیت مورد گفتگو کلماتی است که حرف ملایم (ب) که متناسب هم با ملایمت مفهوم شعر هست در آنها وجود دارد (باده - بوی باده) و هنگامیکه در کنار این کلمات کلمه ملایم و متناسب (بیار) آورده شود موسیقی کلام شورانگیز میشود و آنوقت زائد بودن وی ضرورت بودن کلمات (کجاست) بجای کلمه (بیار) محسوس میگردد. این بود استدلال ما برای ترجیع ضبط خانلری برقرزینی (تاچه قبول افتد و که در نظر آید).

۱۴۳- خ - ۱۱۷ - ق - ۱۲۱

بخواری منگر ای منعم ضعیفان و نحیفان را
که صدر مجلس عزت فقیر ره نشین دارد

که صدر مجلس عشرت گدای ره‌نشین دارد
در این بیت (مجلس عزت) را برای قدر بلند فقیر ره‌نشین متناسب‌تر می‌پنداریم. چون مجلس عشرت محل خوشگذرانی است و جای تقسیم مقام و منزلتی نمی‌باشد. چه‌بسا افراد بی‌قرب و منزلت در صدر قرار گیرند و افراد ارجمند منزوی. ولی در مجالسی که عزت و احترام باطن بجای تنعم ظاهری مطرح است فقیر ره‌نشین میتواند ارزش و احترامی داشته باشد اگر در فرهنگ خواه (فقیر) و (گدا) از حیث مقام و ارزش تفاوتی نداشته باشند در این بیت بجهت

تناسب لفظی فقیر با ضعیف و نحیف و تضاد خواری با عزت ضبط
مختار خانلری مرجع بنظر میرسد.

۱۴۴ - ق - ۱۷۴ - خ ۱۷۵

گرچه حافظ در رنجش زدو پیمان بشکست
لطف او بین که بلطف از در ما باز آمد

لطف او بین که به صلح از در ما باز آمد

در اینمورد هم ضبط مختار خانلری را برمیگزینیم زیرا دقت و
وسواس علامه قزوینی در نقل عین مطلب از نسخه اصل مانع او بوده
تا ضبط اصح را برگزیند ولو اینکه تشخیص نسخه اصح را بدهد.
اصولا تتابع دو کلمه (لطف) با يك معنى و بدون ایهام آنهم در يك
مصراع از شاعری توانا و نکته سنج بعید بوده است. و از دیگر سو
(رنجش) و (پیمان شکنی) در مصراع اول گویای جنگ و تفرقه
و مبارزه است و به (صلح) بیشتر نیاز دارد تا به (لطف) و تضاد و
تقابل صلح با رنجش و پیمان شکنی مشهودتر از (لطف) است سکوت
علامه قزوینی در برابر نسخه اصل ولو غلط و تبعیت چشم و گوش
بسته اش از سند مورد وثوق شخص او ما را بر آن میدارد که به ضبط
دیگر که مؤید استاد خانلری است اعتماد نمائیم و آنرا برگزینیم - تا
دیگران چه گویند.

۱۴۵ - خ - ۲۹۹ - ق ۳۵۵

به عهد گل شدم از توبه شراب خجل
که کس مباد ز کردار ناصواب خجل
صلاح ما همه دام رهست و من زین بخت
نیم ز شاهد و ساقی ز هیچ باب خجل
بوقت گل شدم از توبه شراب خجل

در این دو تفاوت ضبط بنظر میرسد ضبط دوییتی که اول آورده شده و مختار علامه خانلری است زیبا تر و در نهایت حافظانه تر است. در بیت اول (وقت گل) با (عهد گل) از حیث معنی تفاوت چندانی ندارد الا آنکه (عهد) معانی متفاوت دارد و با شکستن توبه مناسبت پیدا میکند و در تلفظ هم روانتر است و اصولاً ترکیب (عهد گل) از (وقت گل) را بهتر هر طبع سلیم می پسندد. اما در مورد دوم ضبط مختار قزوینی بیت حافظ را که میخواهد معنی والا و رفیعی را بیان کند از عظمت میاندازد و کلمه (بحث) که بصورت حشو نازیبائی و صرفاً برای پر کردن وزن بنظر میرسد آمده باشد ارتباطی با (صلاح ما همه دام رهست...) ندارد اما (بخت) که در ضبط مختار خانلری آمده است کاملاً با مفهوم شعر ارتباط دارد و اگر (زین بخت) را حشو به پنداریم زیباست و بعلاوه با روحیه تقدیری حافظ مناسبت دارد. بنابراین در هر دو مورد ضبط مختار خانلری صحیح تر بنظر میرسد.

۱۴۶- خ - ۳۵۵ - ق - ۳۵۶

قرار برده ز من آن دو سنبل رعنا

فراغ برده ز من آن دو نرگس مکحول

قرار برده ز من آن دو نرگس رعنا

فراغ برده ز من آن دو جادوی مکحول

اصولاً کار به ریشه لغت (رعنا) نداریم که مؤنث ارعن بمعنای گول و احمق و سست است اما در ادب فارسی رعنائی معانی مختلف دارد و شعراً چشم و روی و قد یار خود را به صفت رعنائی ستوده اند و گاه نیز رعنا مترادف رسوا و بی اعتبار آمده است اما غالباً که صفت قرار گرفته معنی آراستگی داشته است. هم (سنبل رعنا) و هم (نرگس رعنا) در ادبیات فارسی بکار رفته و هر دو ضبط از این لحاظ اشکالی

ندارد کما اینکه (نرگس مکحول) با (جادوی مکحول) نیز هر دو ترکیبی جائز و سایر در ادبیات فارسی است. اما بیقاراری غالباً صفت زلف دلدار بوده نه چشم دلدار و چون در مصراع اول صحبت بیقاراری شاعر است اگر زلف که به (سنبل) تشبیه میشده با این بیقاراری التزام پیدا کند زیباتر است اما در ضبط مختار قزوینی می‌بینیم که (نرگس رعنا) یعنی چشم دلدار در مصراع اول قرار شاعر را میبرد و در مصراع دوم با صفت جادوی مکحول فراغ او را باین توضیحات تصور میکنم برای رجحان ضبط مختار خانلری توجیهی بدست داده باشم.

۱۴۷- خ - ۳۵۱ - ق ۳۵۷

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
جانم بسوخت آخر در کسب این فضائل
درعین گوشه‌گیری چشم زره بیانداخت
واکنون شدم چو مستان بر ابروی تو مایل
تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
آخر بسوخت جانم در کسب این فضائل
درعین گوشه‌گیری بودم، چو چشم مست

واکنون شدم بمستان چون ابروی تو مایل
تضاد و تقابل در بیت اول که ضبط مختار خانلری است زیباتر و غیر محسوس‌تر بین (اول) و (آخر) نمودار است و (آسان نمود اول) با (جانم بسوخت آخر) تناسب بیشتری دارد تا با (آخر بسوخت جانم) ولی در بیت دوم با آنکه از لحاظ مفهوم و ایهامهای بیت تفاوتی چندان بین دو ضبط ملاحظه نمیشود اما تمایل ابرو به (مستان) که همان چشم باشد ایهامش در ضبط خانلری مشهودتر است و بعلاوه معنی شعر منطقی‌تر است یعنی درعین گوشه‌گیری (که عین بمعنی چشم است و چشم هم گوشه‌گیر) چشم شاعر را از راه میاندازد و این گوشه‌گیر سپس به ابرو مایل میشود هم چشم دلدار شاعر را

می‌فریبید و هم ابروی او ولی در ضبط مختار قزوینی همه وظائف بهمه چشم است هم او را گوشه گیر میکند و هم به (مستان) که توجه به چشمها دارد متمایل میسازد و حال آنکه با آوردن (واکنون) باید تفاوتی ایجاد شده باشد مضافاً به اینکه (چومستان) باید (مایل) شد و این مست است که از راستی و اعتدال خارج میشود و به اینطرف و آنطرف مایل میگردد.

۱۴۸- خ - ۳۵۵ - ق - ۳۱۱

عاشق روی جوانی خوش و نواخته‌ام

وز خدا شادی این غم بدعا خواسته‌ام

شرم از خرقه آلوده خود می‌آید

که برو پاره بصد شعبده پیراسته‌ام

.....

وز خدا دولت این غم بدعا خواسته‌ام

.....

که برو وصله به صد شعبده پیراسته‌ام

اگر اصل ضبط مختار خانلری را بدانیم چنین بنظر میرسد کاتب یا گرد آورنده ضبط مختار قزوینی نتوانسته قبول کند غم هم شادی دارد. و لابد بنابه سلیقه خود شادی را مبدل به دولت کرده است و حال آنکه غم عشق هم شادی دارد و قبلاً شعرا به این نکته توجه کرده‌اند. رودکی گفته است:

با آنکه دلم از غم هجرت خون است

شادی بغم توام ز غم افزونست

اندیشه کنم هر شب و گویم یا رب

هجراش چنین است وصالش چون است.

بنابراین برای ضبط مختار خانلری توجیهی و سابقه‌ای در ادب فارسی وجود دارد ولی دولت این غم از خدا خواستن نباید موجه باشد. و اما در مورد بیت دوم با آنکه (وصله) و (صد) باهم تناسب

آهنگی دارد و ضبط مختار قزوینی آنرا برگزیده است. در ضبط مختار خانلری هم آهنگی جالبتری بین پاره و پیراسته‌ام وجود دارد و جز همین خوش آهنگی توجیهی دیگر برای گزینش ضبط مختار خانلری بنظر نمیرسد.

۱۴۹- خ - ۳۵۵ - ق - ۳۶۳

داستان در پرده میگویم ولی

گفته خواهد شد بدستان نیز هم.

دوستان در پرده میگویم سخن

.

این مورد دیگر فقط توجیهی شخصی دارد و سلیقه من ضبط مختار خانلری را می‌پسندد و شاید همه بامن هم عقیده نباشند. اما برای این سلیقه هم توجیهی می‌آورم:

ابراز این نکته خطاب به دوستان که در پرده سخن میگویم خود نوعی پرده دری و خلاف در پرده سخن گفتن است و توجه دادن (دوستان) به در پرده سخن گفتن خواننده را متوجه حشو کلمه (دوستان) میکند هرچند تناسبش با (دستان) از این عیب میکاهد. ولی تناسب (داستان) و (دستان) هم متضمن همین صفت است و دستان نیز چون با پرده الترام شده است ایهامی دارد یعنی داستان و در واقع شعر حافظ با دستان که همان پرده ساز است هم گفته خواهد شد.

۱۵۰- خ ۳۷۴ - ق - ۳۸۱

گو غنیمت شمار همت ما

که تو در خواب و ما بدیده گهیم

گو غنیمت شمار صحبت ما

که تو در خواب و ما بدیده گهیم

در این مورد قطعاً خوانندگان عزیز نیز توجه کرده‌اند که ضبط مختار قزوینی نادرست است. چون هنگامیکه کسی در خواب است

چگونه میتواند صحبت کسی را غنیمت بشمارد؟ غنیمت شمردن صحبت برای بیداری است.

اما در این بیت حافظ به‌شاه میگوید تو در خواب هستی و ما از تو نگهداری و نگهبانی میکنیم و این همت ماست که ترا محافظت میکند.

۲۵۱- خ - ۳۸۹ - ق - ۳۹۸

از این مزوجه و خرقه نیک در تنگم

بیک کرشمه صوفی کشم قلندر کن

.....

بیک کرشمه صوفی وشم قلندر کن

هرچند در این بیت رعایت تناسب (مزوجه) و (خرقه) و (صوفی) و (قلندر) شده است. اما اگر بخواهیم ضبط مختار قزوینی را قبول کنیم معنی ایراد پیدا مینماید. آخر کسی که از (خرقه) و (مزوجه) کلاه مخصوص صوفیان بتنگ آمده است چگونه باز طالب کرشمه (صوفی‌وش) میشود بنابراین مختار علامه خانلری که (صوفی‌کش) ضبط کرده است به‌سیلقه و نظر من بهتر است تاجه پسند افتد و...

۱۵۲- خ - ۴۴۵ - ق - ۴۴۹

دل ربودی و بجل کردم ای جان لیکن

به از این دار نگاهش که مرا میداری

دل بریدی و....

در ضبط مختار خانلری (ربودی) بجای (بریدی) آمده است که مسلماً بهتر است زیرا حرف (بای) اول بریدی در واقع زاید ولی کلمه (ربودی) زیبا و جالب است و بجا نیز استعمال شده است. و در تخلص همین غزل هم ضبط مختار خانلری بجای (سعی نابرده) (کار ناکرده) آورده است که از حیث معنی و ظاهر تفاوت چندانی ندارد.

۱۵۳- خ - ۴۴۶ - ق ۴۵۵

کاروان رفت و تو در راه کمینگاه بخواب
وہ کہ بسی بیخبر از اینہمہ بانگ جرسی

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان درپیش
وہ کہ بسی بیخبر از غلغل چندین جرسی
در مصراع اول با آنکہ ضبط مختار خانلری شاعرانہ تر است
واز لحاظ ظاہر کلام زیبائیہائی دارد و از حیث معنی نیز منظرہ ای
تأسف بارتر را مجسم میکند معذالک تفاوت، چندان قابل بحث و بررسی
نیست اما در مصرع دوم (بانگ) برای جرس متناسب تر از (غلغل)
است و (چندین جرس) ہم خالی از اشکال نیست و ہم (چندین)
زائد بودنش مشخص میشود و ہم حشو (بس) را روشنتر و پر جلوه تر
میکند و حال آنکہ در ضبط مختار خانلری (بس) حشوی زیبا بنظر
میرسد و این استکہ پنداشته میشود ضبط مختار خانلری جالب تر است.

۱۵۴ - خ - ۴۶۵ - ق - ۴۷۴

ملول از ہمرہان بودن طریق کاروانی نیست
ندانی قدر وقت ایدل مگر روزی کہ درمانی
ملول از ہمرہان بودن طریق کاردانی نیست

.

در ضبط مختار قزوینی همانطور کہ دیدیم بجای طریق کاروانی
طریق کاردانی آمده است کہ زیاد مناسبت با مفاہیم بیت ندارد. و
(ہمرہان) (طریق) (کاروان) با ہم مناسب تر است و معنی شعر
ہم اعتلا و درخشش بیشتری پیدا میکند. و کلمہ (طریق) کنایہ اش
بہ (راہ) در کنار ہمرہان بیشتر نمودار میشود. بنابراین تصور میرود
ضبط مختار خانلری صحیح تر است.

۱۵۵ - خ - ۴۷۷ - ق - ۴۸۶

خوش وقت بورای گدائی و خواب امن
کاین عیش نیست روزی اورنگ خسروی

خوش وقت بوریا و گدائی و خواب امن
 کاین عیش نیست درخور اورنگ خسروی
 در اینجا نیز روشن است که ضبط مختار خانلری صحیحتر است
 زیرا (بوریا ی گدائی) و (خواب امن) دو صفت و موصوف مترادفند
 و از لحاظ تنظیم قواعد سلیم و سلامت زبان فارسی در کنار هم نهادن
 این دو جمله وصفی را بهتر از ردیف کردن (بوریا) و (گدائی)
 (و خواب امن) می‌پسندند بعلاوه در این جا شاعر قصد دارد وقت
 بوریا ی گدائی و خواب امن را ترجیح بدهد بر اورنگ خسروی.
 لذا نباید بگوئید این عوالم و ارستگی (درخور) اورنگ خسروی
 نیست بلکه این عوالم زیبا نصیب و (روزی) کسانی نمیشود که بر
 اورنگ خسروی تکیه زده‌اند.

۱۵۶ - خ - ۴۸۴ - ق ۴۹۳

دیشب گله زلفت با باد صبا کردم
 گفتا غلطی بگذر زین فکرت سودائی
 صد باد صبا آنجا با سلسله میرقصند
 اینست حریف ایدل تا باد نیممائی

دیشب گله زلفش...

صد باد صبا اینجا...

این غزل با مطلع خطابی شروع میشود (ای پادشه خوبان...) و
 مناسب نیست که بلافاصله در بیت بعد (مخاطب) که با حرف ندا
 طرف خطاب گرفته غایب شود. بنابراین (گله زلف) ضبط مختار
 خانلری با آغاز غزل مناسب‌تر است. و در بیت بعد نیز دو کلمه
 (اینجاست) و (اینست) در ضبط قزوینی نمیتواند وجه موجهی داشته
 باشد و در ضبط مختار خانلری الترام (آنجاست) و (اینست) يك
 ضعف را مبدل به قوت میکند. زیرا تکرار کلمه (این) در يك
 بیت را ادبای اشکال تراش زبان فارسی نمی‌پسندند ولی تضاد (این)
 و (آن) را حسن میدانند.

۱۵۷ - خ - ۴۸۵ - ق ۴۹۴

هشدار که گر وسوسه نفس کنی گوش
آدم صفت از روزه رضوان بدرائی
هشدار که گر وسوسه عقل کنی گوش
آدم صفت . . .

درست است که اهل دل عقل را طرد میکنند و عاقل را در برابر
عاشق نابینا مینامند.

عقل در کوی عشق نابیناست

عاقلی کار بوعلی سیناست.

بنابراین نزد اهل عشق و حال عقل وزنی ندارد و عقل عقیده
همیشه کمیتش لنگ بوده است. اما در اینجا که صحبت از آدم است
و وسوسه شدن او در روزه رضوان مسلماً (آدم) از عقل پیروی
نکرده است که از بهشت رانده شده و در پی هوای نفس با نزدیک شدن
به درخت ممنوعه آسایش و عزت خودش را از دست داده و از روزه
رضوان رانده شده است. و بهر حال هشدار خواجه به نفس پرستان
است و اصولاً عقل وسوسه‌ای نداشته و ندارد و همیشه هوای نفس
وسوسه برانگیز است. بنابراین ضبط مختار خانلری را بر ضبط مختار
قزوینی ترجیح می‌پنداریم.

لازم به توضیح است که هر چند این بررسی دربرگیرنده کلیه
اختلافات نیست معذالك همین مختصر هم شنواری يك دوستدار حافظ
در دریای عظمت افکار او است به قصد دست آوردن گوهری اصل
و اصیل و اصولاً امکان دارد در این تکاپو و شنواری و ارائه آنچه
به چنگ آورده نتوانسته باشد گوهر اصیل را بنمایاند ولی گامی چند
در راهی برداشته است تا اهل ذوق و علاقمندان هم بدین جستجو
به پیوندند و چه بسا با ادله روشنتر و شواهد مثبت‌تر بسیاری از لغزش
های نویسنده این مقاله را بازگو کرده و به روشن‌تر شدن مفاهیم
شعری خواجه شاعری که خود علاقه‌ای به ضبط آثارش نداشت کمک و
مساعده‌تی بنمایند.

سخن حافظ

آب حیوانش ز منقار بلاغت می چکد
زاغ کلک من، بنام ایزد، چه عالی مشرب است!
حافظ

بخش دوم: ظرایف و لطایف:

در این بخش برخی بیتها که ظرافت و لطافتی خاص دارد نقل می کنیم. سخن ظریف و لطیف گفتن مهمترین هنر شاعر است و حافظ را این هنر بعد کمال است. نظر ما در نقل شواهد فقط نشان دادن این هنر است. موضوع کلام و جنبه های فکری و مسائل دیگر بهیچ وجه مطرح نیست.

بهمین دلیل از شرح و توضیح هر بیت هم بی‌نیازیم جز به ضرورت:
 ز دست جور تو، گفتم، ز شهر خواهم رفت
 بخنده گفت که حافظ برو که پای تو بست!
 به معشوق گفتم از جور تو شهر را ترک می‌کنم. با خنده گفت
 برو کسی پای تو رانسته است و مانع رفتن تو نیست.
 ظرافت کلام آشکار است. در امثال هم آمده است.
 فقیه مدرسه، دی مست بود و فتوی داد
 که می‌حرام ولی به ز مال اوقاف است
 فقیه در حالت مستی فتوی داد که می‌حرام است ولی نه چندان
 که مال وقف (مال وقف حرام‌تر است). فتوایی است در حالت سکر
 از مردی اهل.

گناه اگر چه نبود اختیار ما، حافظ
 تو در طریق ادب باش، گو گناه من است
 اگر چه گناه بمقتضای فطرت و خلقت من بود و نه به اختیار ولی
 با ادب می‌گویم گناه از من است. نظیر: ربنا انا ظالمنا انفسنا - از قول
 حضرت آدم.

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
 آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد
 لطف سخن ظاهر است و اشاره به چشم پوشی پیر - در مصراع
 اول اشاره است به نظام اتقن و احسن التقویم.
 چو گفتمش که دلم را نگاه‌دار، چه گفت؟

ز دست بنده چه خیزد، خدا نگه دارد
 با حذف «گفت» از اول مصراع دوم. به معشوق گفتم دلم را
 نگاه‌دار (فقط تو دلبر من باش). جواب داد: از دست من کاری
 بر نیاید. خدا دلت را نگاه‌دارد که پای‌بند عشق نشوی.
 عارضش را بمثل ماه فلک نتوان گفت

نسبت دوست بهر بی‌سروپا نتوان کرد

ماه بی سرو پاست. ایهام به بی سرو پای و بی شخصیتی. ماه
 آسمانی در برابر روی یار بی شخصیت و ناچیز است.
 گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر
 مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد
 استفاده از فرصت و اغتنام وقت.
 گویند شب آبستن و این است عجب
 کاو مرد ندید از چه آبستن شد!
 انتقاد از وضع زمان. کنایه از نبودن مردی آگاه در اقدام
 برای رفع مشکلات.

منزل حافظ کنون بارگه پادشاست
 دل بردلدار رفت، جان بر جانانه شد
 دل و جانم رفت و چیزی ندارم. در بی نیازی شاهم. فضیلت
 عشق.

حافظ چو ترك غمزۀ ترکان نمی کنی
 دانی کجاست جای تو؟ خوارزم یا خجند
 باید از شیراز بروی (جای ترکان شیرازی). مناسبت ترك و
 ترك (جناس) ترك و خوارزم و خجند (تناسب).
 باز مستان دل از آن گیسوی مشکین، حافظ
 زانکه دیوانه همان به که بود اندر بند
 دل دیوانه در زنجیر زلف یار، تشبیه دل به دیوانه و گیسوی دلبر
 به زنجیر.

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست
 بوسه یی چند بر آمیز به دشنامی چند
 علاوه بر ظرافت، تناسب قند و گل با بوسه و دشنام (تشبیه).
 قند آمیخته با گل مفرحی است. از معشوق بوسه یی می خواهد هر چند

آمیخته با دشنام باشد.

عیب می جمله بگفتی، هنرش نیز بگوی
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند
می گوید منکر این حکمت عوام اند. اگر می مضاری دارد
منافعی هم دارد. رعایت اعتدال.

ای گدایان خرابات خدا یار شماست
چشم انعام مدارید ز انعامی چند
علاوه بر لطف بیان جناس انعام (با کسر همزه) و انعام (بافتح
آن). خراباتیان خدا یار شماست امیدی به مردم نداشته باشید.
مصلحت دید من آن است که مردم همه کار
بگذارند و خم طره یاری گیرند
چه مصلحت اندیشی خوبی، مصلحت دید، مصلحت دیدن، مصلحت
اندیشی.

می گوید من مصلحت در این می بینم که مردم همه چیز را
بگذارند و عاشقی پیشه کنند.

دی گله‌یی ز طره‌اش کردم و از سر فسوس
گفت که این سیاه کج گوش به من نمی کند
علاوه بر ظرافت کلام تشبیه زلف به غلام سیاه سرکش. گفتم چرا
زلفت مرا پای بند کرده است. با افسوس گفت: او به من گوش نمی دهد.
در دلربائی خود سراسر است.

پیش کمان ابرویش لابه همی کنم ولی
گوش کشیده است از آن گوش به من نمی کند
کمان تا گوش به قتل کشیده شده است. تا گوش کشیدن کمان.
ایهام به کشیدگی ابرو تا گوش.

مردم چشمم بخون آغشته شد
در کجا این ظلم بر انسان کنند!
علاوه بر ظرافت، تناسب مردم چشم (مردمک) با انسان - ایهام.

من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه
 هزار شکر که یاران شهر بی گنه اند
 طعنه و تمسخر - یعنی آنان که مرا عاشق، رند و بدنام می دانند
 خودشان بدترند و گناهان بیشتر دارند و سیاه نامه ترند.
 رشته تسبیح اگر بگست معذورم بدار
 دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود
 عذری است موجه. گرفتن دامن ساقی توجه مرا از چیزهای
 دیگر سلب کرده بود.

دل بسی خون بکف آورد ولی دیده بریخت
 الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود!
 ظرافتی است برای اندوختن و اتلاف. دلم خونها جمع کرد ولی
 دیده قدر ندانست و آنها را بریخت. عشق و خون دل و اشک خون
 آلود دیده (تناسب).

گفتی که پس از سیاه رنگی نبود
 پس موی سیاه من چرا گشت سپید؟
 ظرافت کلام آشکار است. هیچ چیز ثابت و پایدار نیست و هر
 چیز در تحول است.

عشق می ورزم و امید که این فن شریف
 چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود
 آری هنر موجب حرمان است. می خواهد که هنر عشق ورزی
 سبب محرومیت نشود.

گفتم غم تو دارم، گفتا غمت سرآید
 گفتم که ماه من شو، گفتا اگر برآید
 بر آمدن ماه آسمان و بر آمدن حاجت عاشق (ایهام).
 گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم
 گفتا که شبرو است او از راه دیگر آید
 مناسبت شبرو با خیال (تشبیه). خیال غیر از وسیله دیدن با

سایر حواس هم برانگیخته می‌شود. عشق را گزیری نیست.
نخست موعظهٔ پیر صحبت این حرف است
که از مصاحب ناجنس احتراز کنید
بهترین نصیحت. صحبت یعنی هم نشینی. «هم‌نشین تو از تو به
باید».

می دوساله و محبوب چارده ساله
همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر
بذوق لطیف خود دو مصاحب جوان و پیر برگزیده است.
مرا بکشتی باده درافکن ای ساقی
که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز
مصراع دوم ضرب‌المثلی است. مضمون این مصراع در سخن
سعدی و دیگران هم هست. «تو نیکی میکنی و در دجله انداز که
ایزد در بیابانت دهد باز».

غسل در اشك زدم کاهل طریقت گویند
پاك شو اول و پس دیده بر آن پاك انداز
پاك بین و پاکدل حقیقت بین است.
بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین
کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس
بر لب جوی نشستن مناسب با آب و هوای ایران. جریان آب
اشارتی است بگذشتن عمر. بنشین و ببین (جناس زاید).
فلك به مردم نادان دهد زمام مراد
تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس!
بعضی نسخ «تو اهل دانش و فضلی...» که بهتر بنظر میرسد.
همیشه دنیا بمراد نادان بوده است. دانستن رنج بردن است.
به یکی جرعه که آزار کش در پی نیست
زحمتی می‌کشم از مردم نادان که مپرس!
به مقتضای حکومت امیر مبارزالدین و وضع ریاکاران.

نگویمت که همه ساله می پرستی کن
سه ماه می خور و نه ماه پارسا می باش
سه ماه بهار - فصل گل و هوای خوش. بعضی آن را مناسب
با سه ماه حرام (با حرمت) ذیقعد، ذیحجه و محرم می دانند که اعراب
در این سه ماه آرامشی داشتند. رعایت اعتدال در امور.

صوفی شهریین که چون لقمه شبهه می خورد
پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف
انتقاد از صوفیان ریاکار. صوفی که چون حیوانی خوش علف
از هیچ چیز (حلال و حرام) امتناعی ندارد، پاردمش دراز باد.
پاردم دراز ضرب المثلی است.

من پیر سال و ماه نیم، یار بی وفاست
بر من چو عمر می گذرد، پیر از آن شدم
یار را چون عمر و گذر او را مانند گذران عمر دانسته است
(تشبیه).

حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش
این قدر هست که گه گداحی می نوشم
لطافت سخن معلوم است. بهترین طاعتش باده نوشی است.
پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت
من چرا ملک جهان را بجوی نفروشم
چون برای آدم بهشت به دو گندم نیرزید برای فرزندش هم دنیا
بجوی نمی ارزد. برای توضیح بیشتر رجوع شود به داستان آدم در
بخش بعدی.

حافظا خلد برین خانه موروث من است
اندر این منزل ویرانه نشیمن چه کنم؟
بهشت را خانه پدری و ارثی خود می داند و دنیا را ویرانه ای
و نیز رجوع شود به داستان آدم.

قامتش را سرو گفتم، سرکشید از من به خشم
 دوستان از راست می رنجد نگارم چون کنم
 علاوه بر مناسبات لفظی و ظرافت، دلبس سرو را با قامت خود
 قابل قیاس نمی دانست. راستی قامت و سخن راست (ایهام).
 حاشا که من به موسم گل ترك می کنم
 من لاف عقل می زنم. این کار کی کنم؟
 منظور این است که عاقل در موسم گل (فصل بهار) ترك
 می نمی کند.

نذر کردم گر از این غم بدر آیم، روزی
 تا در میکده شادان و غزلخوان بروم
 برای رفتن میکده نذر کرده است. اگر از غم رهایی یابد
 شادان و غزلخوان به میکده می رود. لطف سخن بیشتر در نوع نذر است.
 زین سفر گر سلامت بوطن باز رسم
 نذر کردم که هم از راه به میخانه روم
 همان مضمون بیت پیشین است و ظرافت کلام در نذر،
 چاك خواهم زدن این دل ق ریائی چه کنم؟
 روح را صحبت ناجنس عذابی است الیم
 انتقاد از صوفیه ریاکار. دل ق صوفی برای حافظ چون صحبت
 ناجنس عذابی دردناك است.

اشك آلوده ما گرچه روان است ولی
 برسالت سوی او پاك نهادهی طلبیم
 اشك بظاهر پاك نیست چون بخون آلوده است. قاصد یار باید
 بظاهر و باطن پاك باشد.

گفت خود دادی به ما دل، حافظا
 ما محصل بر کسی نگماشتیم
 محصل = مأمور وصول دولتی. معشوق می گوید من از تو دل
 نخواستم خودت به من دل دادی.

از جرعهٔ تو خاک زمین در و لعل یافت
بیچاره ما که پیش تو از خاک کمتریم
علاوه بر مناسبات اشاره به: «للارض من كأس الكرام نصيب»
و این بیت: «اگر شراب‌خوری جرعه‌ای فشان بر خاک از آن گناه
که نفعی رسد به غیر چه باك»

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات
بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
رستگاری در چشم‌پوشی از عیب دیگران است. در حال مستی
گفت و مست راز نگهدار نیست، حقیقت را می‌گوید.
اگر فقیه نصیحت کند که عشق مبارز
پیاله یی بدهش، گو دماغ را تر کن
این نصیحت فقیه از خشکی مغز است. باید پیاله‌ای بنوشد تا
تر دماغ گردد.

خزینهداری میراث خوارگان کفر است
بقول مطرب و ساقی بفتوی نف و نی
ذخیره کردن و خرج نکردن و برای وارث گذاشتن مال درست
نیست. باید آن را صرف شادی و خوشی کرد. خزانه‌دار امین است و
تصرفی در مال نمی‌کند.

لبش می‌بوسد و خون می‌خورد جام
رخش می‌بیند و گل می‌کند خوی
جام از رشك لبش خون می‌خورد و گل از دیدن رخس بحسرت
عرق می‌ریزد. تناسب لب، خون و جام می (شباهت رنگ) و تناسب
عرق با شبنم روی گل (شباهت).

بگفتمی که چه ارزد نسیم طرهٔ دوست
گرم بهر سر مویی هزار جان بودی
اگر بهر سر موی هزار جان داشتم همه را فدای نسیم طرهٔ
دوست می‌کردم. این است ارزش بوی زلف یار.

برات خوشدلی ما، چه کم شدی یارب
گرش نشان امان از بد زمان بودی؟
اگر خوشدلی ما تأمین می‌شد از عظمت و کمال خلقت چه
می‌کاست؟

نرگس ار لاف زد از شیوه چشم تو مرنج
نروند اهل نظر از پی ناینبایی
اگر نرگس لاف هم چشمی تورازد آزرده مشو. نرگس ناینباست.
اهل نظر با رهبری نایبنا براهی نمی‌روند.
گر مسلمانی از این است که حافظ دارد
آه اگر از پی امروز بود فردایی!
از این است یعنی اینچنین است - این گونه‌است. گر در اول
بیت برای تأکید است. منظور خود حافظ نیست بلکه نظر به مدعیان
مسلمانی و پاداش اعمال آنان است.

بخش سوم:

اشاره به داستانهای مذهبی، ملی و برخی آیات و احادیث و
رسوم:

۱- داستانهای مذهبی (بنا به معمول عرف):

الف - یوسف و زلیخا:

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم
که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد
وقت آن است که بدرود کنی زندان را

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد
آنکه یوسف به زر ناسره بفروخته بود

عزیز مصر برغم برادران غیور
ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید

هرآنکه کنج قناعت به گنج دنیا داد
فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی

خلاصه داستان (متناسب با آیات):
تلخیص داستان یوسف که در قرآن مجید به «احسن القصص»
توصیف شده این است:

یعقوب، یوسف را از سایر برادرانش بیشتر دوست می‌داشت.
برادران را حسد برانگیخت و روزی یوسف را به بهانه گردش به
بیابانی بردند و در چاهی افکندند. کاروانی که از آنجا می‌گذشت
یوسف را از چاه بدرآورد و به عنوان برده بازار مصر عرضه کردند.
مشریانی پیدا شد و سرانجام او را برای عزیز مصر خریدند. زلیخا
زن عزیز به یوسف عشق ورزید ولی یوسف از عشق‌بازنی شوهردار
امتناع داشت. زلیخا به حيله یوسف را زندانی کرد. پس از چندی
یوسف از زندان نجات یافت. عزیز مصر بمرد و یوسف زلیخا را به
نکاح خود درآورد و پدر و برادران خود را به مصر آورد.

ب - داستان موسی:

شب تاراست و ره وادی ایمن در پیش
آتش طور کجا، موعد دیدار کجاست؟

بانگ گاوی چه صدا باز دهد، عشوهمغر
سامری کیست که دست از ید بیضا بردا

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد
که چند سال بجان خدمت شعیب کند

با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم
همچو موسی «ارنی» گوی بمیقات بریم
خلاصه داستان (متناسب با آیات):

موسی سالی چند شبانی شعیب کرد. شبی در وادی «ایمن» راه
گم کرده بود. آتشی در طور دید و راهنمایی شد. در طور ندای حق
شنید و به پیامبری مبعوث گردید. از خدا خواست که خود را به او
بنمایاند «ر بارنی». جواب نفی شنید «لن ترانی». معجز موسی
این بود که اگر دست از گریبان بیرون می کرد از دستش روشنی
می تافت «ید بیضا». «سامری» در مقابله با موسی به سحر گاو زربین
ساخت و با وسائلی صدائی از آن درمی آورد. (عهد فرعون سوم).

ج - داستان سلیمان:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد
یعنی از وصل تماش نیست بجز باد بدست!

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر
بیاد رفت و از او خواجه هیچ طرف نیست

زبان مور به آصف دراز گشت و رواست
که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست

گره بیاد مزن گرچه بر مراد رود
که این سخن به مثل باد با سلیمان گفت

ای هدهد صبا به سبا می فرستمت
بنگر که از کجا به کجای فرستمت!

دلی که غیب نمای است و جام جم دارد
ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد؟

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم
که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد

از لعل تو گر یابم انگشتی زینهار
صد ملك سلیمانم در زیر نگین باشد

مژده ای دل که دگر باد صبا باز آمد
هدهد خوش خبر از طرف سبا باز آمد

برکش ای مرغ سحر نغمه داودی باز
که سلیمان گل از باد هوا باز آمد

من به سر منزل عنقا نه بخود بردم راه
قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

گر انگشت سلیمانی نباشد
چه خاصیت دهد نقش نگینی؟

خلاصه داستان (متناسب با ایات):

سلیمان بر تمام موجودات از زمین، هوا، حیوان و انسان
حکمرانی داشت. زبان جانوران را می دانست. انگشتی در دست
داشت که اگر بر نگین آن دست می مالید و چیزی می خواست فوری

آماده می‌شد. روزی بهنگام شست و شوی دست و صورت انگشتی را از دست بیرون آورد. آصف برخیا (وزیرش) انگشتی را دید و در جایی نهاد که سلیمان بردارد. اتفاقاً انگشتی بدست اهریمن افتاد. اما دیو نتوانست از انگشتی بهره‌ای ببرد و آن را بدریا افکند و باز بدست سلیمان رسید. سلیمان با «بلقیس» ملکهٔ سبا، عشق می‌ورزید و هدهد وسیلهٔ پیامرسانی بین آنان بود. (در ادبیات فارسی گاهی سلیمان با جمشید مشتبّه شده است). دیو از انگشتی سلیمان بهره‌ای نبرد. هرچیز اهلیت می‌خواهد.

د - داستان نوح:

سرشك من كه ز طوفان نوح دست برد
ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست

گرت چو نوح نبی صبر هست در غم طوفان
بلا بگردد و کام هزار ساله برآید
خلاصهٔ داستان (متناسب با دوبیت):

نوح حدود هزار سال مردم را بخدا دعوت می‌کرد و نمی‌پذیرفتند. سرانجام خشمگین شد و از خدا تقاضای طوفان کرد. بهنگام طوفان پیروان او در کشتی نشستند و نجات یافتند اما دیگران هلاک شدند. مولوی گوید:

«نوح نهصد سال دعوت می‌نمود
دمبدم انکار قومش می‌فزود»

ه - داستان آدم:

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد
ما را چگونه زبید دعوی بی‌گناهی؟

هشدار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش
آدم صفت از روضه رضوان بدرآیی

خلاصه داستان (متناسب با دوییت):
آدم بوسوسه شیطان (یا عقل یا نفس) با خوردن گندم که از
آن منع شده بود از بهشت رانده شد. (تضاد عصیان با صفی).
و - داستان عیسی:

سایه قد تو بر قلبم ای عیسی دم
عکس روحی است که بر عظم رمیم افتاده است
توضیح: معجزه عیسی مسیح این بود که مردگان را زنده
می کرد.
ز - داود و خضر:

بر کش ای مرغ سحر نغمه داودی باز
که سلیمان گل از باد هوا باز آمد

قطع این مر حله بی همراهی خضر مکن
ظلمات است بترس از خطر گمراهی
توضیح: داود: پدر سلیمان است و نغمه ای خوش و دلکش داشت.
خضر: راهنمای گمشدگان سرگردان در بیابانهاست.
ح - هاروت و ماروت:

گر بایدم شدن سوی هاروت بابلی
صدگونه جادوی بکنم تا بیارمت
توضیح: هاروت و ماروت جادوگران بابل که در داستانهای
مذهبی ذکر آنها رفته است.
خاتمه داستانهای مذهبی و تذکر:

در ذکر اختصاری این داستانها بیشتر آمدن آنها در شعر حافظ
رعایت شده است نه تقدم و تأخر تاریخی و مقام صاحب داستان.
ط - شخصیت دو متصوف (متناسب با داستانهای مذهبی):

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقة رهن خانه خمار داشت

شیخ صنعان پس از سالها ریاضت و ترك علاقه، فریفته عشق
 دختری ترسا شد. خرقة صوفیانه را نزد باده فروش بگرو گذاشت.
 داستان را عطار در منطق الطیر بنظم آورده است.
 گفت آن یار که زو گشت سردار بلند
 جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد
 حسین بن منصور حلاج و دعوی «انی انا الله» و «انا الحق».
 بعقیده صوفیان مقام وصل. بدار آویختن او به فتوای فقها و فرمان
 خلیفه بود.

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید
 از شافعی نپرسند امثال این مسائل
 علاوه بر مناسبات لفظی اشاره به داستان حلاج و دعوی او
 و شخصیت امام شافعی است. گوید فقیه روش عشق نمی داند.

۲- داستانهای ملی و مربوط به ایران:

آیینۀ سکندر جام می است بنگر
 تا بر تو عرضه دارد احوال ملك دارا
 آینه در زمان اسکندر ساخته شد و در اسکندریه آینه آویختند
 که رفت و آمد کشتیها را مراقب باشند. اسکندر دارا را کشت و به
 پادشاهی ایران رسید.
 هر آنکه راز دو عالم ز خط ساغر خواند
 رموز جام جم از نقش خاك ره دانست
 اشاره بدستان جام جم (جام کیخسرو) که وضع زمان رانشان
 میداد (شاهنامه - داستان بیژن و منیژه).
 به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو
 تو را که گفت که این زال ترك دستان گفت
 علاوه بر مناسبات لفظی، ایهام به داستان زال دستان پدر رستم.

زال یعنی دارا ی موی سفید.

قدح به شرط ادب گیر زانکه ترکیبش

ز کاسه سر جمشید و بهمن است و قباد

جمشید پیشدادی، بهمن پسر اسفندیار و کی قباد پادشاه کیانی
(شاهنامه فردوسی) نظیر این مضمون در رباعیات خیام هم هست.

ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم

که لاله می دمد از خون دیده فرهاد

لاله را داغدار گویند چون پره های سرخی در وسط آن هست.

داستان عشق فرهاد به شیرین در چند منظومه آمده است.

شاه ترکان سخن مدعیان می شنود

شرمی از مظلومه خون سیاووش باد

اشاره به داستان سیاوش و کشتن افراسیاب او را به حیل برادرش

گریوز. (شاهنامه).

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند

نه هر که آینه سازد سکندری داند

بداستان اسکندر و ساختن آینه رجوع شود.

غرض کرشمه حسن است ورنه حاجت نیست

جمال دولت محمود را بزلف ایاز

اشاره به داستان محمود غزنوی و علاقه او به غلامش ایاز و جاذبه

حسن ایاز نسبت به محمود.

جهان پیر است و بی بنیاد، از این فرهاد کش فریاد

که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم

علاوه بر مناسبات لفظی اشاره به داستان شیرین و فرهاد. شیرین

بدو معنی (ایهام).

گر چو فرهادم به تلخی جان برآید باک نیست

بس حکایت های شیرین باز می ماند ز من

مضمون بیت پیش است و همان توضیح کافی است بعلاوه تلخ

و شیرین (تناسب و تضاد) و شیرین بدومعنی (ایهام).

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاکدار

کاینه‌ای است جام جهان بین که آه از او

علاوه بر اشاره بداستان جمشید (کیخسرو) و جام جهان نما.

گوید این جام چون آینه‌ای است که همه چیز را نشان می‌دهد حتی

ناپاکی سینه را. آه و فریاد از این واقع‌بینی.

بده جام می و از جم مکن یاد

که می‌داند که جم کی بود و کی کی؟

اشاره بداستان جم و کیان - مناسبات لطیف لفظی - جناس

کی و کی - بی‌اعتباری دنیا.

فیض ازل به‌زور و زر از آمدی بدست

آب خضر نصیب اسکندر آمدی.

داستان اسکندر - داستان خضر و آب حیوان - کنایه از قسمت

و عقیده جبریون. تناسب کلمات ازل، زور، زر، ار، خضر (جناس).

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل

شاه ترکان فارغ است از حال ما کو رستمی!

علاوه بر مناسبات لفظی اشاره بداستان بیژن و در چاه افکندن

او بفرمان افراسیاب و دیدن کیخسرو او را در جام جهان نما و رفتن

رستم برای نجات او (شاهنامه فردوسی).

همچو جم جرعهٔ ماکش که ز سر دو جهان

پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی

اشاره بداستان جمشید (یا کیخسرو) و جام جهان بین که در این

گفتار مکرر ذکر آن رفت.

۳- چند بیت مرتبط با رسوم ملی و مذهبی و متفرق:

حدیث مدعیان و خیال همکاران

همان حکایت زر دوز و بوریا بافاست

زُر دوزی کاری دقیق و بوریا بافی کاری سهل و ساده است.
گویا در زمان حافظ این سخن ضرب المثلی بوده است. مانند بوریا باف
و حریر باف در سخن سعدی:

«بوریا باف اگرچه بافنده است

نبرندش به کارگاه حریر»

یارب مگیرش ارچه دل چون کبوترم

افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت

مگیرش یعنی مؤاخذه‌اش مکن. اشاره به اینکه در حرم کعبه
صید ممنوع است. دل حافظ کبوتر حرم یار بود.

احرام چه بندیم چو آن قبله نه اینجاست

در سعی چه کوشیم که از مروه صفا رفت

احرام، سعی صفا و مروه از مناسک و آداب حج. لطف بیشتر
سخن در (از مروه صفا رفت). معشوق قبله عاشق است و این قبله در
اینجا نیست.

عشقت رسد به فریاد، ار خود بسان حافظ

قرآن ز سر بخوانی با چارده روایت

تخلص حافظ بمناسبت حفظ قرآن بود، نظایری هم دارد. قرآن
را به چهارده روایت از هفت راوی نقل کرده‌اند.

کاغذین جامه به خوناب بشویم که فلک

رهنمونیم بیای علم داد نکرد! —

در قدیم شاکی لباس کاغذین می‌پوشید و شکایت خود را بر آن
می‌نوشت و در عبور شاه خود را به او می‌رسانید.

جز فلاتون خم نشین شراب

سر حکمت به ما که گوید باز؟

اشاره به «وللارض من كأس الکرام نصیب». خدمت خلق را
دنیا کرده بود. خانه‌یی ساخت و در خمی جای می‌گزید. تشبیه شراب
در آثار حکمی به افلاطون.

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان برخاک
 از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه‌باک؟
 اشاره به «وللارض من کأس الکرام نصیب». خدمت خلق را
 ارزش بیش از هر چیز است.
 سخن در پرده می‌گویم، چو گل از غنچه بیرون آی
 که بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی
 در مراسم نوروز کسی را برای پنج روز امیری می‌دادند.
 مناسبات لفظی هم معلوم است.

۴- اشاره به برخی از آیات قرآن کریم:

مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج
 بلی بحکم بلا بسته‌اند عهد الست
 اشاره به آیه: قال الست برکم قالوا بلی. عشق مستلزم محنت
 است.

بیدلی در همه احوال خدا با او بود
 او نمی‌دیدش و از دور خدا را می‌کرد
 اشاره به: انا عند منکسر من قلوبکم: نحن اقرب الیکم من حبل
 الوريد. و غیره.

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی
 بخواه جام و گلابی بخاک آدم ریز
 اشاره به آیه: انا عرضنا الامانة علی السموات والارض و ابین
 ان یحملها و حملها الانسان. و خلقت الانسان لکی اعرف.
 چشم حافظ زیر قصر بام آن حوری سرشت
 شیوه جنات تجری تحتها الانهار داشت
 تشبیه یار به حور و قصر او به بهشت و اشاره به آیه: «جنات
 تجری من تحتها الانهار».

بخش چهارم

برخی از بیت‌های زیبا و مشهور

بکن معامله‌یی وین دل شکسته بخر
که با شکستگی ارزد بصد هزار درست!
معامله = معاملهٔ عشق - دل شکسته در عشق، عاشق - این دل
شکسته در عشق را بپذیر که به صد هزار دل‌نشکسته (بی‌عشق) می‌ارزد.
تشبیه دل به شیشه.

حسنت باتفاق ملاححت جهان گرفت
آری باتفاق جهان می‌توان گرفت
اتفاق به دو معنی است (ایهام) - هم بمعنی باهم متفق شدن و هم
معنی اتفاق آرای عمومی. با اتحاد و اتفاق همه مشکلات جامعه حل
می‌شود بلکه می‌توانند دنیا را هم مسخر کنند.
بدین رواق زبرجد نوشته‌اند به زر
که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند
برسقف زبرجد مانند سپهر نوشته‌اند. که جز نیکی همه چیز
ناپایدار و تنها نیکی پایدار است.
کمال سر محبت ببین نه نقص گناه
که هر که بی‌هنرافتد نظر به عیب کند
پاک دل و پاک نظر عیب بین نیست. خوبیها را می‌نگرد. بدین به خوبیها
توجه ندارد.

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
کامجویی در خلاف عادت است. زلف پریشان یار جمعیت خاطر
به عاشق می‌دهد.

سرشکم آمد و عییم بگفت روی بروی
شکایت از که کنم خانگی است غمازم!

اشك سر عشق را فاش كرد. اين خانه زاد من غمازم شد. عيب
در خودمان است.

وفا كنيم و ملامت كشيم و خوش باشيم
كه در طريقت ما كافري است رنجيدن
بزرگمنشي مهرباني كردن و رنج كسي بدل نگرften است ولو
اينكه ديگران سرزنش كنند.
ناصرح گفت كه جز غم چه هنر دارد عشق
برو اي خواجه عاقل، هنري بهتر از اين
علاوه بر زيبايي بيت، كلمه عاقل به طنز آمده است (صنعت
ايهام).

هرچند كازمودم از وي نبود سودم
من جربالمجرب حلت بهالندامه
آزموده را آزمودن جز پشيماني نياورد. هر كس همان هست
كه هست.
برو اين دام بر مرغی دگر نه

كه عنقا را بلند است آشيانه
می گویند: مرغ افسانه‌ای عنقا (سیمرغ) در کوه قاف است و
می گویند کوه قاف گرداگرد زمین را فرا گرفته است. عنقا در دسترس
نیست و دام گستردن بیهوده است.

وجود ما معمایي است حافظ
كه تحقیقش فسون است و فسانه
ما را به حقیقت وجود راهی نیست. جهان را بگذار و بخود
پرداز.

ای مگس حضرت سیمرغ نه جولانگه توست
عرض خود می‌بری و زحمت ما میداری
هر کس بکاری در خور و شایسته است. مگس را در عرصه
سیمرغ جای نیست.

يك حرف صوفیانه بگویم، اجازت است
 ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری
 اندرزی گرانقدر است که مضمونش در سخن استادان دیگر هم
 دیده می‌شود: « به نزدیک من صلح بهتر که جنگ ». به‌عجب علم
 بتوان شد ز اسباب طرب محروم
 بیا ساقی که جاهل را هنی‌تر می‌رسد روزی!
 نادان گوارتر روزی می‌خورد چون درك خوب و بد ندارد.
 عروسی بس خوشی ای دختر رز
 ولی گه‌گه سزاوار طلاق
 علاوه بر مناسبات لفظی، می‌گساری دایم شایسته نیست.
 آدمی در عالم خاکی نمی‌آید بدست
 عالمی دیگر بیايد ساخت وز نو آدمی
 انتقاد از وضع زمان. ان‌الله لا یغیر ما بقوم حتی یغیروا ما بانفسهم.
 گرچه دوریم بیاد تو قدح می‌گیریم
 بعد منزل نبود در سفر روحانی
 دلها با هم باید نزدیک باشد. بعد مکان مهم نیست.
 وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی
 حاصل از حیات ای جان این دم‌است تا دانی
 عمر حاصل اوقات است. هر وقتی که از دست رفت و بیهوده
 گذشت از عمر کاسته شده است. تا بمعنی شاید، باید و مگر.
 می‌ده که سر بگوش من آورد جنگ و گفت
 خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی
 مناسبت پند پیران را شنیدن، خمیدگی چنگ و خمیدگی قامت
 پیر (تشبیه).

تکیه بر جای بزرگان نتوان زد بگراف
 مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی
 برای هر کاری شایستگی آن لازم است. صرف دعوی کافی

بخش پنجم

برخی از اندرزها و انتقادهای:

آسایش دوگیتی تفسیر این دو حرف است:
 با دوستان مروت با دشمنان مدارا
 اندرزی است حکیمانه. با دوستان بمروت و انصاف و با دشمنان
 بمدارا باید رفتار کرد.

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
 سخن شناس نه ای جان من خطا اینجاست
 برای هر کار باید شایستگی آن را داشت. شاید در مقام تعریض
 با کسانی که به سخن حافظ ایرادی می گرفتند و انتقادی داشتند (از
 بعض جهات).

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن
 که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست
 دین، اخلاق و قانون برای اصلاح جامعه و حفظ حقوق افراد
 است. بزرگترین گناه نابخشودنی، مردم آزاری است.

صوفی ار باده به اندازه خورد نوش باد
 ورنه اندیشه این کار فراموش باد
 در هر کاری رعایت حد اعتدال ضروری است.

درخت دوستی بنشان که کام دل بیار آرد
 نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد
 درخت دوستی بکار که بارش کام دل است و نهال دشمنی برکن
 که رنج بسیار در آن است. با مهربانی ممکن است دشمن را هم
 دوست کرد.

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای
 فرشته‌ات بدو دست دعا نگه دارد
 آنچنان باش که دیگران از گرفتاریت ناراحت شوند نه چنان
 که از مردنت آسوده گردند.
 گرت هواست که معشوق نگسلد پیمان
 نگاه دار سر رشته تا نگه دارد
 باید رشتهٔ محبت را نگست تا طرف محبت هم بر سر مهر آید.
 در راه طلب کوشیدن نتیجه‌اش به مقصود رسیدن است. خواستن توانستن
 است. کوشش عاشق سبب کشش معشوق می‌شود. من طلب شیئاً و
 جد وجد.

همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز
 در آن دیار که طوطی کم از زغن باشد
 باید از خوبان و خوبیها قدر دانست نه اینکه طوطی و زاغ را
 فرق نگذاشت. شکر نعمت نعمت افزون کند.
 ساقی بجام عدل بده باده تا گدا

غیرت نیاورد که جهان پربلا کند
 عدالت یعنی وضع شیئی در ما وضع له - حق هر چیز و هر
 کس را ادا کردن. خط عدل هم در جام بوده است (حد متوسط) مثل
 خط جور و خطهای دیگر.

چو غنچه گرچه فرو بستگی است کار جهان
 تو همچو باد بهاری گره گشا می‌باش
 علاوه بر مناسبات لفظی و معنوی، جنبهٔ اندرزی بیت و انتقاد
 از وضع زمان. باید هر کس بقدر توان خود در رفع مشکلات بکوشد
 و بامید دیگران نباشد.

جای آن است که خون موج زند در دل لعل
 زین تغابن که خرف می‌شکند بازارش
 شناختن قدر ارباب دانش و خرد بزرگترین نکبت و بدترین

مصیبت است.

دلا دلالت خیرت کنم براه نجات
مکن به فسق مباحات وز هدم مفروش
فسق علانیه و زهد ریائی هر دو مذموم است. باید ظاهر و باطن
را پاک داشت.

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع
سخت می گردد جهان بر مردمان سخت کوش
خوب و بد زندگی تا حد زیادی بستگی به طرز فکر و جهان
بینی شخص دارد.

بر بساط نکته دانان خودفروشی شرط نیست
یا سخن دانسته گو ای مرد عاقل یا خاموش
با حذف فعل باش از آخر بیت بقرینه. خاموشی بهتر است از
حرف نایجا گفتن این مضمون در سخن استادان دیگر هم آمده است.
حافظ از خصم خطا گفت نگیریم بر او
ور بحق گفت جدل با سخن حق نکنیم

اگر دشمن بنا حق عیبی بر ما بست چون مبری هستیم نگرانی
نداریم و اگر بحق عیبی از ما گفت باید خود را اصلاح کنیم. «خود
شکن، آئینه شکستن خطاست» اخاك من صدقك لامن صدقك. رعایت
انصاف در شنیدن حرف حق از هر کس ولو دشمن.

پیران سخن ز تجربه گویند، گفتم
هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن
پند پیران حاصل عمری تجربه است. باید شنید و عمل کرد.

تخم وفا و مهر در این کهنه کشته زار
آنگه عیان شود که بود موسم درو
پایداری در مهر و وفا با عمل معلوم می شود نه تنها در گفتن.
«گندم از گندم بروید جو ز جو» - در هر کار نتیجه آن مهم است.

جوانا سر متاب از پند پیران
که را ی پیرا زبخت جوان به
همان مضمون دو بیت پیشتر با مناسبات لفظی زیبا.

تا فضل و عقل بینی بی معرفت نشینی
يك نکته ات بگویم، خود رامبین که رستی
تا مغرور به فضل و دانش خود باشیم درك حقیقت نمی کنیم. در
کیسهٔ پر چیزی نمی گنجد. باید همیشه آمادهٔ شنیدن حق بود. رستی
در آخر بیت: ماضی بجای مضارع محقق الوقوع. (رجوع شود به
شاهنامه و دستور)

دو نصیحت کثمت بشنو و صد گنج ببر
از در عیش درآی و بره عیب مپوی
وقت را غنیمت بدان و بشادی بگذران. براه عیب جوئی دیگران
مرو.

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر
کای نور چشم من بجز از کشته ندروی
هر کس بهرهٔ نيك و بد کار خود را خواهد دید. لیس للانسان
الا ماسعی.

خواب و خورت ز مرتبهٔ عشق دور کرد
آنگه رسی بخویش که بی خواب و خورشوی
زندگی تنها خور و خواب و جنبه‌های مادی و حیوانی نیست.
باید به معنویت و انسانیت هم پرداخت.

بیاموزمت کیمیای سعادت
ز هم صحبت بد جدایی، جدایی!
این ضرب‌المثل را بیاد می آورد: بگو دوستت کیست تا بگویم
کیستی.

بخش ششم

غرور ذاتی حافظ (شاید بجا و بحق):

سرم بد نیی و عقبی فرو نمی آید
تبارك الله از این فتنه ها که در سراماست!
چنان مفتون خویش است که به کسی و چیزی اعتنائی ندارد
تبارك الله برای تحسین.
ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند
گفتیم که سخن شناس کامل حافظ شناس است.
صبح دم از عرش می آمد خروشی، عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می کنند
حق همین است که فرشتگان هم باید از شعر حافظ لذت ببرند
وبا شعر او خدارا ستایش کنند. باید زمزمه آنان همین ترانه ها باشد.
بر سر تربت ما چون گذری همت خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد بود
حافظ می دانست که تربتش زیارتگاه اهل دل و اهل حال
خواهد شد.

شکر شکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله می رود
علاوه بر مناسبات لفظی و معنوی اشارتی است به سیر سخن حافظ
در جهان ادب.

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است
آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش
حقاً آفرین. بیت الغزل بهترین بیت در هر غزل که ممکن است
شاعر برای گنجاندن آن بیت غزلی ساخته باشد.

چرخ برهم زخم ار غیر مرادم گردد
 من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک
 خلاف عقیده کسانی که حافظ را جبری مذهب می دانند.
 منم آن شاعر ساحر که بافسون سخن
 از نی کلك همه قند و شکر می بارم
 آری همین است و جز این نیست. در شعر اعجاز می کند نه
 سحر. (سحر حلال).

نه هر کو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتد
 تذرو طرفه من گیرم که چالاک است شاهینم
 خوب خود را شناخته است. شاهین طبعش صیاد تذرو هر معنی
 است.

حافظ ارسیم و زرت نیست چه شد، شاگرد باش
 چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم
 هیچ گنجینه گرانبهای چنین پایدار نمی ماند. چه شد بجای
 چه شده است، اهمیتی ندارد.

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
 فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
 علاوه بر غرور ذاتی و شکوه از وضع زمان (بهم زدن فلک و
 فلکی نو ساختن)، خلاف عقیده جبر است. در ساغر انداختن = بساغر
 ریختن.

اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد
 من و ساقی بهم تازیم و بنیادش بر اندازیم
 لطف سخن آشکار است. بهم تازیم یعنی باهم تازیم.
 فردا اگر نه روضه رضوان بما دهند
 غلمان ز روضه حور ز جنت بدر کشیم
 حافظ تسلیم نیست. این هم خلاف داعیه پیروان جبر.

چو سلك در خوشاب است شعر نغز تو حافظ
 كه گاه لطف سبق مى برد ز نظم نظامى
 نظامى در سخن بزمى بهترين شاعر است. در بعضى نسخ ديوان
 حافظ، از سعدى و خواجو هم نامى برده شده است. مثل اين بيت كه
 در نسخه قزوينى نيست:

«استاد غزل سعدى است پيش همه كس اما
 دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو»

پايان بخش ششم

بقية گفتار در مجلد ديگر

تهران فروردين ۶۵

دکتر محمود شفيعی (کيوان)

يادآوری

دربخش نخستين اين گفتار كه در مجلد دوم بجاى رسيده است واژه هاى زير غلط چاپ شده بود كه با بوزش فراوان خواهش ميكنيم نسبت به تصحيح آنها اقدام فرمائيد. كلمات داخل پرانتز صحيح است عدد اول شماره صفحه و عدد دوم شماره سطر است.

صفحه ۱۶۱ سطر ۲۴ قياس (جناس) و ۱۸-۱۶۵ افتاده (افتادن) ۲۶-۱۶۵ مناسب (مناسبت) ۱-۱۶۷ بمعنى چيزها (بمعنى بقيه چيزها) ۲۳-۱۶۷ وامن (دامن) ۱۲-۱۶۸ و ۱۳ خال (خال) ۲۴-۱۶۸ به دام (دام) ۲۶-۱۷۵ قياس (جناس) ۹-۱۷۳ پرهيز از غم (پرهيز از غم). (با نقطه در آخر) (۱۴-۱۷۴ يا (سر سطر) (با) ۱۴-۱۷۵ (عروس تشبيه) (عروس تشبيه) ۱۸-۱۷۵ شكار و وام (شكار و دام) ۴-۱۷۷ حسن ياد (حسن يار) ۱۴-۱۸۵ بيمهرى تا آخر سطر (مهر و شفق و طالع (تناسب) (۲۵-۱۸۵ وعده (آخر سطر) (بنقد) ۲۱-۱۸۳ جناس مائيل (جناس كامل) ۵-۱۸۴ هزار (دستان)، (هزار دستان (بلبل) ۱۱-۱۸۴ اسمبارة (استعاره) ۱۶-۱۸۵ ز زردى آن بازو (ز زردى آن بازو. (با نقطه آخر) (۹-۱۸۶ و ۱۱ حق گذار (حق گزار) ۱-۱۸۸ صفت ايهام (صفت ايهام) ۲۳-۱۸۹ بماند پنهان (بماندى پنهان) ۱۴-۱۹۱ مرض مداوا (مرض و مداوا) ۲۳-۱۹۱ تناسب. (تناسب). (با نقطه آخر) (۲۶-۱۹۳ از اين رو (از اين در) ۱۶-۱۹۴ (تبرگى) ((تبرگى). (با نقطه در آخر) (۲۴-۱۹۵ صفت دل (صفت چشم) ۲۵-۱۹۵ ديده (دلبرى ديده)

تغييرها:

۱۴-۱۶۳ (پرتاب) به ضم اول (تا آخر سطر) زايد.
 ۱۷۵-۱۵۹ و ... اما ضبط ديگر... (تا آخر جمله). زايد.
 ۱۷۹-۲۶ و ۲۷ از اشاره به يك... تا آخر صفحه زايد است. بجای آن: موضوع گربه عابد
 در چند داستان آمده است از جمله در كتاب كليلو و دمنه. (چاپ ميتوى ص ۲۵۵)

باز شناخت مفاهیم واژه‌ها در دیوان حافظ

دکتر فریدون رحیمی لاریجانی از هموطنان مقیم توپینگن آلمان است که رابطه معنوی و فرهنگی خود را با ایران و ادبیات فارسی نگسته است و مطالعات عمیقی در مورد تاریخ و زبان شناسی دارد. خودش می‌نویسد: «من به حافظ شیراز از جوانی ارادت فراوان داشته و شعر او را همواره خوانده و سعی در درک آن نموده‌ام از طرف دیگر با ادبیات شعری ایران به دلیل دلبستگی و رشته تحصیلی‌ام که تاریخ باشد همیشه برخورد داشته‌ام...» بهر حال اینک بخشی از نظرات ایشان در مورد حافظ از نظر خوانندگان می‌گنجد. بنظر میرسد این بحث بتواند مقدمه بررسی‌های دقیق‌تر و مفصل‌تری در آینده گردد.

در سال ۱۹۸۴ يك ایران شناس لهستانی مقاله‌ای در نشریه (آکتا ایرانیکا) Acta Iranica بزبان انگلیسی نوشته و چاپ کرده است. عنوان مقاله «رد پای ایران قدیم در دیوان حافظ است» که در زمینه‌ای از لحاظ محتوی شباهت دارد به‌مزدیسنا در ادب ایران نوشته شادروان محمد معین که در اندیشه برگردان آن بفارسی هستم.

استاد سالونن Salonen آشور شناس فنلاندی مجموعه‌ای بنام (تولد نامه) منتشر کرده است در این مجموعه مقاله‌ای بقلم اچ برامز (H. Broms) نامی درج شده است که عنوان آن عبارت است از «موزونی سخن و جهان بینی در شعر حافظ». که بنظر میرسد نویسنده مزبور انگلیسی یا امریکائی یا کانادائی باشد.

مطالعه این مقالات همزمان شد با مطالعه جلد اول حافظ‌شناسی و مطالعه مقاله کوتاه استاد خانلری با عنوان سه کلمه در شعر حافظ. با استاد خانلری از طریق مجموعه مقالات وی درباره سمک‌عیار در مجله سخن آشنا بودم. علیرغم حجم کم مقاله بسیار تحقیق مشخص و جالبی است.

از مجموع این برداشتها توجهم به صفحات ۸۷ و ۸۸ کتاب «از کوچه رندان» زرین کوب جلب شد. ایشان در کتاب مزبور انتقادی دارند بر ترکیباتی از قبیل «خرابی کردن» یا «جان درازی» و «تازیان» بمعنی شتابان و غیره بدلیل آنکه این ترکیبات و واژه‌ها امروز مهجورند و متداول نیستند مورد تأیید ایشان قرار نگرفته‌اند. بنظر من این ترکیبات و واژه‌های توصیفی بسیار زیبا هستند ولی در واقع مسأله اینست که روشن شود که برای درک بهتر شعر حافظ باید خصوصیات گرامری و واژه‌شناسی^۱ و غیر آن بازشناخته شود^۲ لذت عمقی شعر حافظ آثرمان کاملاً دست میدهد که پس از روشن شدن تمام این جوانب باز آنرا دهها بار خواند و گذاشت تمام وجود آنرا درک کند استنباط من از اشعار حافظ اینست که بسیاری غزلها چند لایه

۱- بقرار اطلاع آقای نصری کرمانی تحقیق موسعی کرده‌اند درباره ریشه لغات پهلوی و اوستائی و ترکی و مغولی و غیره... در دیوان حافظ که امید است بزودی چه مستقلاً و چه از طریق نشریات انتشار یابد. (حافظ‌شناسی)

۲- بنظر من کوشش شاملو علیرغم انتقاداتی که بر آن وارد است از این جهت که دنبال واژه‌هایی می‌گردد که مربوط به زمان خود حافظ و زبان شعری اوست بسیار جالب است. نمیدانم این نظر درست است؟!

دارند. یعنی برحسب ترکیب و ترتیب قراردادن واژه‌ها در يك نهاد (استرکتور) فکری معین مثلاً سیستم فکری عیاری یا عرفانی یا قلندری يك غزل کاملاً معنی و مفهوم دیگری پیدا میکند. آنهم نه در يك بیت بلکه در تمام غزل بعنوان يك قطعه شعر. و شاید همین سبب شده است که حافظ را هر کسی از يك بعد و يك نوع‌طرز تفکر تفسیر کرده است. حال آنکه او در آن واحد چند منظور داشته است توضیح بیشتر در این زمینه اینکه این شیوه بررسی (استرکتوری) شعر در مورد بعضی از قطعات فرانسواویان (Francois villon) شاعر قرن پانزدهم فرانسه انجام شده و از قطعه شعر واحد چند لایه فکری بیرون آورده‌اند.

البته نمی‌خواهم بگویم این شیوه پژوهش تنها راه شناخت غزل‌های حافظ است ولی میتواند در مواردی معین کمک خوبی باشد. در اینجا اشاره به صفحه ۳۴ جلد اول حافظ‌شناسی از مقاله استاد محبوب جالب است و آن برخورد تاریخی و زمانی به غزل‌های حافظ و زمان‌بندی آنهاست که بنوبه خود میتواند بسیاری از مسائل را روشن کند.

استاد محبوب در صفحه (۳۸) همان کتاب و مقاله اشاره میکنند برای شناخت حافظ، باز شناخت تمام مصالح ساختمان فکری و ادبی موجود تا آن زمان، یعنی فکر و فلسفه، ادب عرب و فارسی قبل از حافظ، بخصوص دیوان‌های شاعران ضرورت پیدا میکند. حال چه افراد و شخصیت‌هایی باید به این مهم دست بیازند؟ بامید آینده.

۲۹ دسامبر ۱۹۸۵ توپینگن
۲۱ دیماه ۱۳۶۴

دکتر فریدون رحیمی لاریجانی

دو مطلب مستند در باره دیوان حافظ

دوست گرامی آقای ایرج افشار دو مطلب در اختیار کتاب «حافظ شناسی» قرار داده‌اند که ضمن تشکر از ایشان و نویسندگان علاقمند و خوش قریحه مطالب مزبور به آنها اشاراتی میکنیم.

۱- معرفی دو نسخه خطی دیوان حافظ

تحت عنوان فوق. آقای محمد جواد شقاقی دانشجوی خوش ذوق زبان و ادبیات فارسی از زنجان تصویر چند صفحه دیوانهای خطی را که در اختیار دارند ارسال داشته و نسخ خود را با «الف» و «ب» ممتاز نموده‌اند و نوشته‌اند:

«... چون اختلافات مهم و قابل استفاده‌ای در تعداد ابیات و کلمات (نسخ ایشان) با دیگر نسخ معتبر چاپی دارد علاوه بر خوانندگان صاحب ذوق شاید محققین و حافظ شناسان را هم

سودمند باشد.

برای نمونه در غزل: رسید مژده که آمد بهار... از نسخه الف،
ایات ۶-۹-۱۰-۱۱-۱۳ بر نسخه مرحوم قزوینی و ایات
۱۰-۱۱-۱۲ بر نسخه آقای انجوی و ایات ۶-۷-۹-۱۱-
۱۲-۱۳ بر نسخه آقای افشار و ایات ۱۲-۱۳ بر نسخه آقای
نائینی افزونتر است. و یا در مقطع غزل: نوبهار است در آن
کوش که... چنین آمده است:
حافظا گر مدد بخت جوانت باشد

صید آن شاهد مطبوع شمایل باشی

که ترکیب (بخت جوانت) در هیچیک از نسخ حتی جامع نسخ
مرحوم مسعود فرزاد هم ذکر نشده است. متأسفانه این دو نسخه
هیچکدام دارای تاریخ کتابت نیستند ولی دارای نکات مهم
و قابل استفاده‌ای هستند. نسخه الف با ظرافت تمام بخط
نستعلیق دو دانگ کتابت شده و دارای کادر و جدول بندی
بسیار زیبایی است. نسخه (ب) ظاهراً اقدم بر نسخه (الف)
است و از نکات قابل ذکر آن وجود مقدمه جامع دیوان حافظ
یا مقدمه معروف به محمد گلندام است که تماماً در آن درج
است.»

مطلب آقای شقاقی در اینجا پایان میرسد اما با مذاقه‌ای که
روی تصاویر این دو نسخه بعمل آمد: چنین مستفاد شد یکی از نسخ
که آقای شقاقی آنرا با حرف «الف» مشخص کرده‌اند هرچند نباید
بسیار قدیمی باشد. اما نسبتاً معتبر است و حتی از نسخه (ب) نیز
برای تصحیح دیوان حافظ میتوان استفاده کرده زیرا با مطالعه همین
چند صفحه به نکاتی برخورد کردیم از جمله در نسخه «الف» علاوه
بر آنکه بیت زیر را:

بهار میگذرد داد گستر درباب

که رفت موسم وعاشق هنوز می نچشید

علاوه دارد و از سیاق سخن و موضوع غزل چنین مستنبط است که باید بیت متعلق به حافظ باشد بیت زیر نیز که در قزوینی نیست ؛ در دیوان مصحح خانلری چنین آمده است:

عجایب ره عشق ای رفیق بسیار است

ز پیش آهوی این دشت شیر نر بدوید

در نسخه آقای شقاقی چنین آمده است «... ز پیش آهوی این دشت شیر نر برمید.» که باید ضبط صحیح نسخه اخیر باشد زیرا ز پیش آهوی دشت دویدن شیر نر معنی محصلی ندارد. ولی رمید علاوه بر آنکه مفهوم بهتری را القا میکند با آهنگ کلمات بیت هم تناسب دارد. (رفیق و رمید) و تکرار حرف (را) و البته زل و اشتباهاتی نیز دارد فی‌المثل بیت زیر:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید

وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نه‌بید

شک نیست (نبید) بمعنی شراب است و همه‌جانیز بهمین صورت یا بصورت نبید نوشته میشود و کتابت آن بصورت (نه‌بید) بقسمی که در نسخه (ب) آقای شقاقی آمده غلط است ولی علی‌ایحال اندیشه را به‌ایهام این کلمه متوجه می‌سازد.

۴- یادداشت‌هایی در دیوان حافظ

آقای سید علی میرنیا از مشهد نیز طی نامه‌ای به‌دیوان خطی متعلق بخود که در سال ۱۳۷۹ نوشته شده اشاره کرده و دو قطعه را که تفاوت‌هایی با سایر نسخ دارد از روی آن استنساخ نموده و فرستاده‌اند. این نسخه را بطوریکه آقای میرنیا مرقوم داشته‌اند (غیب‌علی حافظ‌بن حاج حسن اردبیلی) نوشته است که در حاشیه آن بتاریخ قریب به کتابت دیوان مطالبی نوشته شده است. این مطالب اجمالاً درباره حکایات و افسانه‌هایی است که به‌پاره‌ای غزلیات حافظ منسوب کرده‌اند. هرچند مسلم است که این داستانها پایه و اساس صحیح

و مستندی ندارد و محققین در صحت آنها تا اندازه‌ای تردید روا داشته‌اند که بعضاً تمام این گونه افسانه‌ها را مردود شناخته‌اند. اما هر چند در صحت این قبیل مطالب شك کنیم معذالك نشان دهنده میزان علاقه مردم به خواجه شیراز و منعکس کننده اعتقادات آنهاست. اگر داستانهای مندرج در کتاب آقای میرنیا بنقل از سند کتابت آن دیوان در جای دیگر ذکر نشده باشد میتوان این کتاب را سند معتبری دانست که نشان دهنده نحوه بوجود آمدن شایعات و افسانه‌های رایج راجع به مقام عرفانی حافظ و تفأل از دیوان اوست. حیرت ناشی از ملاحظه نبوغ حافظ در شعر علاقمندان او را بر میانگیزد تا حافظ را به عوالم ملکوتی و کشف و کرامات عرفانی و روحانی منسوب کنند و گاه نیز مطالبی را که از شایعه‌سازان و غلات سینه به سینه نقل میشود ضبط نمایند. تنوعی که در معانی ابیات غزلیات خواجه شیراز وجود دارد. سبب می‌گردد اکثر آ پاسخ مناسبی به معتقدان تفأل از دیوان او بدهد و در زمان معاصر نیز بر حسب اتفاق بمواردی بر می‌خوریم که اگر این اتفاقات در ازمنه قبل بوقوع می‌پیوست سبب ایجاد و انتشار داستانهای دیگری مرجوع به کرامات دیوان خواجه می‌گردید. اگر دیوان خواجه محققین را راهنمایی به شناسائی افکار و اندیشه‌های حافظ می‌سازد. این داستانها ما را كمك میکند تا افکار و اندیشه‌های دوستداران خواجه را در طول تاریخ باز شناسیم. بهر حال آقای میرنیا مجموعاً به‌شش مورد از تحشیه‌های دیوان خطی خود اشاره کرده‌اند و شاید حواشی کتاب مزبور محدود به این شش مورد نباشد. که لایذ آقای میرنیا فقط اکتفا به استنساخ داستانها و افسانه‌ها نموده‌اند. اجمالاً داستانهای مورد اشاره آقای میرنیا بشرح زیر است:

اولین داستان مربوط به گربه دست‌آموز یکی از عرفا و اشاره حافظ به آنست.

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد

بنیاد مکر با فلك حقه باز کرد.

که در مورد بی‌اساس بودن این ماجرا استدلال‌های زیادی از سوی محققین شده است. داستان دیگر نیز که از شهرتی برخوردار است مرجوع به مجادله دختر شاه شجاع و حافظ برسر بیت زیر است و قضیه درهم آمیختن کاه در گل انسان یا عکس آن: دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند

گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند.

این داستان که طنزی نیز دارد با توجه به شرایط زمان مجعول بنظر میرسد. اما ماجرای سوم مربوط به خواجه محسن نامی از متمولین شیراز است که غلام بچه مورد علاقه او (یوسف) نام گم میشود و هنگام تفأل از دیوان خواجه که منتهی به پیدا شدن غلام مزبور میگردد، غزل زیر می‌آید:

یوسف گم گشته باز آید بکنعان غم‌مخور

کلبه احزان شود روزی گلستان غم‌مخور.

داستان چهارم را برای آشنا شدن خوانندگان با سبک کار نویسنده عیناً از روی مطلبی که آقای میرنیا استنساخ کرده‌اند نقل میکنیم:

«گویند قاضی شیراز را با خواجه حافظ کراهتی بوده که معاندان او را به خمارکی (!؟) (شاید خمارگی در اصل باشد) و نظر بازی منسوب کرده بودند. و باز جمعی از عزیزان رفقا از اطوار حمیده او بسیار به قاضی گفتند. تا آن کینه بدوستی مبدل میشود و چون خواجه را به مجلس حاضر می‌سازند تا قاضی را دست ببوسد او دست در آستین کشیده نمیگذارد. این ادا خواجه را بطبع گران آمده و درخواست (لابد برخاسته منظور است) در صفاً رفقا ایستاده و میفرماید، ای عزیزان دوسه بیتی بخاطر فقیر رسیده است مستمع باشید که تقریر کنم این غزل را بدیبه میخواند.

منم که شهره شهرم به عیش (؟) ورزیدن
 منم که دیده نیالوده ام به بد دیدن
 وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
 که در طریقت ما کافری است رنجیدن
 مبوس جز لب معشوق و جام می حافظ
 که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

و از مجلس بیرون می رود و بعد از این معامله قاضی وسیله ها
 انگیزخته تا بشرف صحبت خواجه رسد بهیچوجه میسر نمیشود»
 این داستان نیز ساختگی بنظر میرسد. چون حافظ (دست
 بوسیدن) را برطبق تعالیم قرآنی که حفظ داشته خطا میداند و از او
 بعید است بخواهد دست قاضی یا زاهدی را ببوسد و از ممانعت او
 برنجد. و بدیهه گفتن حافظ نیز مستندی ندارد چون اختلاف بیش از حد
 نسخ و ضبطها نشان میدهد که خواجه اشعار خود را با وسواس مورد
 حک و اصلاح قرار میداده و سپس در محفلی میخوانده است. بهرحال
 همه جا آقای میرنیا روی کلمه قاضی را خط کشیده و زاهد نوشته اند
 و بدرستی معلوم نیست. در اصل چه نوشته شده هر چند دریان خواجه.
 قاضی و زاهد از يك قماشند.

داستان پنجم مربوط به یکی از اعیان دربار صفویه است که
 هندی و سیاه بوده چون به انکار شعر خواجه میپردازد و شعر او را با
 (اکابر) برابر نمیداند. و در حد جهال عصر و اهل عیش میخواند
 معتقدی تقاضای تغال از دیوان خواجه را مینماید و چون غزل را
 میخواند و به بیت زیر میرسد و آنرا به تکرار دومرتبه میخواند.

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم
 تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد
 داستان ششم نیز مربوط به تغال از دیوان خواجه است به زاهد
 متورعی از کرامات تغال دیوان حافظ سخنی میگویند زاهد منکر شده

و گوید اشعار حافظ رغبت به عیش و طرب و لهو و لعب را زیاد میکند. چون بتقاضای معتقدی عزم تفأل از دیوان خواجه را مینمایند زاهد مزبور خود میخواهد برای حاضران تفأل زند و غزل نخستین را به نیت دل خود میخواند که چنین بوده است:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگری بر تو نخواهند نوشت.

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت.

داستانهای مورد اشاره آقای میرنیا بهمین موارد محدود مختوم میگردد.

ولی همان قسم که در آغاز نیز تذکر دادیم هر چند ایات مناسب حال متفألان هنگام تفأل از دیوان حافظ بسیار دیده شده و میشود. اما این قبیل داستانها نمیتواند پایه و اساس صحیحی داشته باشد. با اینهمه چون نشان دهنده نحوه تفکر معتقدان خواجه است اشاره بدانها بی مناسبت نیست. ضمناً چون اطمینان نداشتیم که آقای میرنیا عین مطالب را استنساخ کرده اند یا خود نیز تغییراتی در نحوه جمله بندی و انشاء مطالب داده اند تنها اشاره ای بموضوع ماجراها کردیم که اکثراً مشهور هم میباشند.

از این فرصت استفاده کرده مجدداً از محققین و دوستداران خواجه تقاضا میشود نظرات و مطالب خود را برای ما ارسال دارند تا مطالب سری کتابهای حافظ شناسی متنوع تر و جاذب تر و خواندنی تر گردد.

چراغ مصطفوی

بسوخت عقل زحیرت که این چه بلعجیست
که کام بخشی او را بهانه بی سببست
چراغ مصطفوی با شرار بولهبیست

بری نهفته رخ و دیو در کرشمه حسن
سبب میسر که چرخ از چه سفله پرورشد
درین چمن گل بی خار کس نهچید آری

نقد و بررسی کتاب

سیر اختران در دیوان حافظ

نویسنده سرفراز غزنی - انتشارات امیر کبیر - ۱۴۲ صفحه -
تیراژ ۱۱۰۰۰ - بها ۱۹۰ ریال

برای اولین بار که این کتاب را دیدم پنداشتم ادیبی بهانه‌ای و فاضلی کرانه‌ای یافته است تا توسن اندیشه را در پهنه بی کرانه شعر خواجه شیراز بدواند و پیامی نوین را از کتابی کهن بگوش هوش اهل راز برساند، چون در لحظاتی که لاله باغی بی‌داغ و سفالین‌ایاغی بی‌خوندل سراغ نمیتوان کرد، لحظات اشتغال به شعر خواجه را از عمر باید غنیمت شمرد. آنهم این عمر پرابهام و روزگار بی‌سرانجام. باری سخنی که از کنگره کاخ‌های جغدنشین به فضای افلاکی عنقانشان و از چمن‌های خونین شیراز بعالم نامتناهی راز بتواند سفر

کند بی شک باید از راه زیبا و پرخاطره و منظره شعر حافظ بگذرد و چون سخن از فرورفتن به کهکشانهای زیبا و پرستاره سخن خواجه است بدنیست قبلاً به دو سؤال پاسخ دهیم سپس به نقد کتاب مورد نظر بپردازیم:

— آیا در هیچیک از اختران منظومه شمسی بجز زمین آثار حیات وجود دارد؟

— آیا حیات محدود به زندگی موجودات کره خاکی است؟

پاسخ این هر دو سؤال منفی است. در پاسخ سؤال اول باید گفت، عطارد و زهره بعثت نزدیکی بخورشید و دمای بیش از حد، مشتری و زحل بعثت گازی بودن، اورانوس و نپتون و پلوتون نیز بعثت دوری از خورشید و سردی فوق العاده هیچکدام مناسب برای زندگی موجود زنده و نشو و نمای حیات نمیباشند ولی در مورد سؤال دوم باید دانست خارج از منظومه شمسی در کهکشانها کراتی هستند که میلیون ها سال نوری با زمین فاصله دارند و خود داخل در منظومه هائی هستند با دماهای مختلف و شرایط متنوع و عناصر گوناگون و چون علم ثابت کرده است در هر محل که شرایط حیات ایجاد شود زندگی آغاز میگردد. بنابراین بعید نیست آثار حیات در میلیون ها سیاره دیگر شاید مناسبتر از کره خاکی نیز وجود داشته باشد. امروزه دانشمندان با استفاده از امواج رادیویی و مطالعه روی تشعشعات کیهانی به این نتیجه رسیده اند تشعشعات و امواجی از فضای بین ستاره ای یا ستارگانی که در حال شکل گرفتن هستند بزمین میرسد. اخیراً در امریکا دستگاهی ساخته شده که قادر است ۲۸ میلیون ارتعاش صدا دریافت کند که بزودی وضع حیات در کرات اطراف خورشیدهای نزدیک به منظومه شمسی را روشن مینماید و اصولاً فرضیه ای علمی وجود دارد که همان تشعشعات ممکن است حیات را بکره زمین منتقل کرده باشند. این کائنات با قوانین خاص خود بدون توجه به احساس یا خواست ما شرایطش را بهمه موجودات و بتمام

هستی تحمیل میکند. این پیامی است که حافظ از اسرار طبیعت آموخته و میداند این قوانین با خواست و اراده من و شما نه قابل تغییر است نه قابل کنترل:

جهان پیر رعنا را ترحم در جبلت نیست

ز مهر او چه میپرسی در او همت چه می‌بندی

ولی در کتاب (سیر اختران...) به این پیام‌ها اعتنائی نشده و نویسنده (توضیح) که فردی بنام دکتر نصرالله شیفته است در صفحه ۱۱ کتاب آورده است.

«... آقای مهندس سرفراز غزنی... نشان میدهد که چگونه آن اندیشمند^۱ عارف شیراز به‌رموز پیچیده دانش نجومی آشنائی داشته...»

باید توجه داشت علوم قدیمه دایره‌ای محدود داشته و هر کس که بدنبال آموختن میرفت پس از فراگرفتن خواندن، نوشتن، قرآن و قواعد صرف و نحو عربی به آموختن سایر علوم میپرداخت که محدود به‌مبانی کلام - شعر و عروض - جبر و هندسه ریاضیات - فلسفه و منطق و جدل - طب و گیاه‌شناسی - جغرافیا و تاریخ (ملل و نحل) کیمیا و لیمیا و در نهایت کف‌شناسی و ستاره‌شناسی و نجوم بوده و هیچ‌یک از علوم فوق‌گسترده‌گی و قواعد و فرضیه‌های علمی امروزی را نداشته است و حتی کسانی نظیر علامه محمود آملی میتوانستند همه علوم زمان خود را در کتابی مانند (نفائس الفنون) گردآورند. از دانش اندوختگان آنها که ذوق و قریحه شاعری داشتند بسرودن شعر نیز می‌پرداختند و از اصطلاحات آموخته علمی هم در شعرشان استفاده میکردند در دیوان اکثر شعرای متقدم اصطلاحات علم نجوم فلسفه و منطق، موسیقی و شطرنج و نظائر آن دیده میشود و منحصر به شعر خواجه نیست. در يك غزل حافظ تقریباً در تمام

۱- غلط رایج اندیشمند را میتوان نادیده گرفت. چون اندیشمند در اصل بمعنی اندیشناک و ترسان است ولی وسیله ادبیات روزنامه‌ای بمعنی بلند اندیشه استعمال میشود.

ایات اکثر اصطلاحات علمی مربوط به طب را میتوان دید:
 فاتحه‌ای چو آمدی بر سر مرده‌ای بخوان
 لب بگشاکه میدهد لعل لبّت بمرده جان
 آنکه به‌پرسش آمد و فاتحه خواند و میرود
 گو نفسی که روح را میکنم از پیش روان
 ایکه طیب خسته‌ای روی زبان من ببین
 کین دم و دود سینه‌ام بار دل است بر زبان
 گرچه (تب) (استخوان) من کرد ز مهر نرم و رفت
 همچو (تب) (تب) نمیرود آتش مهر از (استخوان)
 «باز نشان حرارتم» ز آب دو دیده و ببین
 (نبض) مرا که میدهد هیچ ز زندگی نشان
 آنکه مدام شیشه‌ام از پی عیش داده است
 «شیشه‌ام» از چه میرد پیش «طیب» هر زمان
 حافظ از آب زندگی شعر تو داد شربتم
 ترك «طیب» کن بیا «نسخه» «شربتم» بخوان

باید بدانیم (لعل) نوءی دارو و پرسش نیز معادل عیادت و نر می استخوان هم نوعی بیماری است و سایر اصطلاحات را خود خوانندگان میتوانند تشخیص دهند. اشارات حافظ هم به عرفان (که از علوم متداول روز بشمار میرفت و خود از سرآمد عرفای زمان خویش بوده است) و فلسفه و منطق، اساطیر و تاریخ، قرآن و حدیث و خلاصه علوم وقت نشان دهنده اینستکه نه تنها حافظ بلکه اکثر شعرا چه با خواندن شعر سایرین و آشنائی با اصطلاحات و نحوه کاربرد کلمات و چه با خواندن خود علوم عصر: اشعارشان مملو از این قبیل اصطلاحات است. اما در مورد حافظ وضع فرق میکند. چون او هر اصطلاحی را بجا بکار میبرد و چنان استادانه کلمات را در کنار هم می‌چیند که نهایت اعجاز سخنوری پدید میشود تمام اصطلاحاتی که مربوط به علوم و موسیقی و اساطیر میشود در شعر

حافظ غالباً بصورت ایهام آورده شده مانند (شیرین) (خسرو) (زخمه) (ساز) (چنگ) و ... و نشان میدهد حافظ قصد سرودن شعر داشته است منتها با مضمونی بدیع و مفهومی عمیق. در کتاب سیراخران - ابتدا توضیحی از آقای دکتر نصرالله شیفته است پس از آن پیشگفتاری بامضای «دکتر امیر شاپور شاهین استاد دانشگاه تهران رشته پژوهش و تحقیق» که ضمن آنکه به (اندیشمندانه؟! بودن غزلیات حافظ) اشاره نموده اقرار مینماید: ص ۱۳.

«در آن روز که در محفلی دوستانه معنای واقعی کلمه سها را از آقای مهندس غزنی میپرسیدم نمی دانستم که جرعه ای از کنجکاوی را در روح این دانشمند دل آگاه برافروخته ام...»
البته اگر استاد دانشگاهی معنی (سها) را نداند عیبی نیست ولی همین ندانستن هاست که سبب میشود آقای غزنی لقب (دانشمند) را به آسانی تصاحب کند و حقاً همان بهتر پیشگفتار کتاب آقای غزنی را کسی نوشته است که معنی سها را نمیدانسته است* و همین ندانستن ها سبب تبادل ساده لقب دانشمند میشود. باری کتاب از دو پیشگفتار و یک مقدمه و نوزده فصل و تقدیم نامه تشکیل شده و درباره پاره ای اصطلاحات نجومی (نه همه آنها) و غیر نجومی سخنانی (نه همه متقن) بیان گردیده است. البته تا آنجا که نگارنده آگاه شده است استاد دکتر ابوالفضل مصفی اصطلاحات نجومی دیوان خواجه را قبلاً استخراج کرده اند و ایشان که شخصیت ادبی ذیصلاحیتی هستند چه خوب بود با انتشار یادداشتهای خود اشتباهات کتاب موجود را مرتفع میساختند. زیرا منکه گذرا کتاب (سیراخران...) را خواندم به نکاتی برخوردیم که مورد عنایت نویسنده قرار نگرفته است. که با اشاره به پاره ای از این اصطلاحات بررسی مطالب کتاب را آغاز

* و حال آنکه سها ستاره بسیار معروفی است که حتی در قدیم پیرهنهای ما جای سها و موقع آنرا میدانسته اند و جوانان قدرت دید خود را با آن میسنجیدند و در شعر فارسی نام این اختر به عنوان تمثیل خردی و ناپیدا و بلندی فراوان آمده است.

مینمایم.

دو اصطلاح (طور) و (دور) که از اصطلاحات نجومی رایج زمان حافظ بوده است و بسیار اصطلاحات نجومی دیگر در کتاب (سیر اختران) دیده نمیشود:

«... دورها سالهائی باشند شمرده که بدان حالی از حالها بجای خویش باز آید چون دور سی و سه اندر این سالها هر ماهی از آن قمری که معلوم کنی بجای خویش باز آید چون محرم که به اول بهار گاه بود بدین سالها به اول بهار گاه آمده باشد.» (التفهیم ابوریحان بیرونی بتصحیح استاد جلال همائی ص ۲۳۶) و اما درباره اصطلاح طور: هر چند «طور» ایهام دارد و از باب مترادف بودن بادور آمده است: تا از نتیجه فلک و طور دور اوست

تبدیل مئه و سال و خزان و بهار هم

«... گفته اند مدت عمر دنیا چهار طور است و هر طور چهار کور و هر کور چهار دور و هر دور چهار هزار سال است. خطبه حضرت علی (ع)... ناظم الاطبا» البته شعرای قبل از خواجه نیز از این اصطلاحات آگاهی داشته اند. خاقانی گفته است:

بعد از هزار طور ترا یافت چرخ و گفت

پیرانه سر وجود تو بخت جوان ماست.

همینطور سایر اصطلاحات ادبی و نجومی زمان از قبیل (مهندس

فلکی)

مهندس فلکی راه دیر شن جھتی

چنان به بست که ره نیست زیر دیر مغاک

(در این بیت ضبط علامه خانلری (زیر دام مغاک) است که ما

ضبط مختار علامه قزوینی را بعلت تناسب مصطلحات نجومی مرجع می شماریم.)

ستاره زحل را در قدیم مهندس فلکی میگفته اند و میدانیم

بعقیده قدما این ستاره نحس و نامیمون بوده فلک نه دیر دارد که

زحل مقامش در دیر هفتم است. غرض از بستن شش جهت نیز معلوم است که شمال - جنوب - غرب - شرق - بالا - پائین میباشد و آقای غزنی از این اصطلاحات خبری بخواننده نمیدهد. سهوها زیاد است ولی باید به بینیم دیگر چه فایده‌ای بر کتاب مترتب است.

خوب دانستیم که بهمه اطلاعات نجومی کهن در این کتاب اشاره نشده ولی آیا آنچه را که ایشان بدان اشاره کرده و معنی کرده اند میتواند جامع و مانع باشد؟ متأسفانه پاسخ این سؤال هم منفی است. هر چند نگارنده ستاره‌شناس و منجم نیست تا بتواند نقدی علمی از حیث علم نجوم بر افاضات ایشان بنگارد اما آنچه را خود ضمن مطالعه دیوان خواجه و مراجعه به‌مآخذ و لغتنامه‌ها از اصطلاحات نجومی این دیوان عزیز استخراج کرده‌ام گویاتر از مطالب ایشان است بنمونه‌هایی قبلاً اشاره نمودم ولی در این کتاب اشعار چنان یک بعدی دیده شده که گاه مفهوم مورد نظر شاعر نیز مقلوب شده است و میتوان گفت بیشتر استنباط‌ها شخصی بوده و حتی بطور ایهام نیز حافظ اشاره بمنظوری که آقای غزنی کرده‌اند نداشته است. برای مثال ص ۱۳۲.

«ترك فلك كناية از ماه است و تركنیم روز و یا کلمه ترك زرین کلاه هم برای خورشید بکار میرفته است. حافظ از این اصطلاح نجومی مطلع بوده و در غزلی میسراید:

بیا که ترك فلك خوان روزم غارت کرد

هلال ماه بدور قدح اشارت کرد...»

و بدنبال آن میخوانیم:

«... که منظور از ترك فلك نام خورشید در علم نجوم قدیم ایران است...» بالاخره خواننده درمیانند که آیا معنی ترك فلك خورشید است یا ماه؟ تصور میرود آقای غزنی بهمدد علم نجوم یا مراجعه به اسطرلاب کانال زمان را واپس پیموده و این معنی را از منجمی که معاصر حافظ بوده استعلام کرده است. ولی آنچه مامیدانیم (ترك فلك) اشاره به کوکب مریخ است. مرحوم علامه دهخدا

می نویسد:

«و ممکن است از ترك فلك مراد شاعر خود فلك باشد.»
(لغتنامه) که در این صورت ترك فلك اضافه مشبه به است به مشبه و مسلماً منجمین این تعبیرات را ابداع نکرده اند بلکه شعرا مبتکر این ترکیباتند.

کسی که قصد دارد درباره شعر خواجه اظهار نظر کند اقلاً باید معنی ظاهری شعر را بفهمد که بنظر میرسد آقای غزنی فقط ستاره شناس است و از معانی اشعار بی اطلاع، تمام کتاب سیر اختران... مؤید این نظر است و مطالب ص ۳۸ و ۳۹ نمونه مبرهن آن:

«... اشاره دیگری هم به جام گیتی نما که از خاك ساخته میشود از حافظ داریم و در آنجا به کاسه بودن آن اشاره میکند و در غزلی میسراید که: (غزل ۸).

شده ای از داستان عشق شورانگیز ماست

آن حکایتها که از فرهاد و شیرین کرده اند

در سفالین کاسه رندان بخواری منگرید

کاین حریفان خدمت جام جهان بین کرده اند.

... هزاران سال «جام جهان نما» یا اسطرلاب مبنای علمی محاسبات نجومی دانشمندان بود که امروز شکل تکامل یافته، آن تلسکوپهای فضائی است...» باید آقای مهندس غزنی خیال ما و همه خوانندگان را روشن میکردند که این اسطرلاب یا تلسکوپ مورد نظر ایشان از چه جنسی است. اگر جام باشد شیشه ای و ماده اولیه اش سنگ است. و اگر سفالین باشد ماده اولیه اش خاك است. در این شعر مسلم است که جام جهان بین با سفالین کاسه دو جنس متفاوتند و شاعر دو منظور مختلف را از هريك مراد کرده است و یقیناً سفالین کاسه، جام جهان بین نیست چون معنی شعر این نکته را روشن میکند. معنی ساده شعر چنین است: به کاسه سفالین رندان که نشانه فقر و بی اعتنائی آنها به مال و منال دنیاست به چشم حقارت نگاه مکنید چون رندانی که

فعلا در کاسه سفالی می مینوشند سالها خدمت جام جهان بین کرده اند. اگر سفالین کاسه همان جام جهان بین باشد اولاً بخواری نگاه کردن در آن بیمورد است وانگهی متضاد با جام جهان بین آورده نمیشد و برای رفع حقارتش لازم نمی بود تصریح کند که خدمت جام جهان بین کرده است. البته شعر حافظ با ایهام و تناسب پیوندی شگرف دارد و میتوان در اینجا سفالین کاسه را ایهامی به اسطرلاب که از خاک ساخته میشد، بحساب آوریم.

آقای غزنی بهر ظرفی اعم از کاسه و ساغر و کوزه و جام بر خورد کرده اند بجای استنباط معنی صحیح و متعارف آن سعی نموده اند از آن معنی جام جهان بین را استنباط کنند که این اصرار در استخراج مفاهیم (من در آوردی) نمیتواند به شخصیت ادبی حافظ بیفزاید.

من در جائی به منجم بودن آقای غزنی هم مشکوک میشوم چون صرف نظر از عدم اشاره به همه اصطلاحات نجومی شعر خواجه در معنی بسیاری از اصطلاحات هم عاجز مانده اند. مثلاً بیتی از حافظ را تحریف میکند و بجای توضیح درباره «ارتفاع آفتاب» مرتباً تکرار میکنند عدم اطلاع از ارتفاع آفتاب چنین است و چنان است و خلاصه خود در ص ۵۳ توضیح مهم زیر را میدهند:

«اما آنچه که حافظ در این غزل بیان میکند گرفتن ارتفاع آفتاب از طالع (!؟) است که آن را يك بررسی ریاضی نجومی میدانند و امروزه آن را بوسیله يك کامپیوتر آنالوك محاسبه و انجام میدهند...» طالع شناسی کامپیوتری دیگر واقعاً نوبر است.

بقیه مطالب همین قسم مبهم و بی سرو ته است. اقلاً میبایست آقای ستاره شناس با استفاده از التفهیم یا حتی لغت نامه هائی نظیر اندراج عمل ارتفاع گرفتن را معنی کنند آنوقت میتوانند بفهمند که شعر حافظ چنین بوده است:

ز آفتاب قدح ارتفاع عیش بگیر

چرا که طالع وقت آنچنان نمی‌بینم

یعنی شعاع باده را در قدح ببین و بانوشیدن آن عیش را بلند مرتبه ساز و گر نه طالع وقت آنچنان نیست که فی‌المثل اگر از لحاظ نجومی ارتفاع آفتاب را بگیرد و محاسبه کنی وقت مناسب را برای انجام کاری نشان دهد.

هرچه پیش می‌رویم بدین نتیجه می‌رسیم که آقای غزنی قبل از همه چیز مرد بسیار شوخی بوده‌اند و شاید برای مزاح این کتاب را نوشته باشند لذا اینهمه جدی درباره آن صحبت کردن با محتویات کتاب و ارزش ادبی و علمی آن منطبق نیست. اینهمه فایده که در کتاب (سیر اختران...) برشمریم جزئی از فوائد کلی کتاب بود که آقای ستاره شناس سعی کرده‌اند شاید در لباس طنز آگاهیهای جدیدی از تحقیق تاریخی و ادبی بما بدهند این آگاهیها که اساس تحقیقات تاریخی و ادبی فضلا و محققین گذشته را متزلزل ساخته فراوان است و بهتر است ما بچند نکته آن اشاره کنیم. آنهم بهسبک خود آقای غزنی تا بدانیم که حافظ برای همه «حتی برای افراد ساده لوح» نیز جاذبه داشته است.

حال به‌بینیم چه فایده‌هائی کتاب «سیر اختران...» دارد.

اول آموزش تاریخ: ما تا بحال نمیدانستیم جمال‌الدین شاه شیخ ابواسحق لقب شجاع‌الدین هم دارد و ضمن آنکه از خاندان اینجو بوده از خاندان آل‌مظفر هم بوده است؟! آنها که نوشته‌اند جمال‌الدین ابواسحق از خاندان اینجو بود و خاندان اینجو بوسیله آل‌مظفر از بین رفت قطعاً کتاب حاضر را نخوانده‌اند و لابد شاه شجاع هم همان شجاع‌الدین بوده که ضمن آنکه از خاندان آل‌مظفر است قدری هم از خاندان اینجو است و ضمناً تاریخ تولد حافظ هم که بین سالهای ۷۱۵ تا ۷۲۵ مورد تردید بوده یکبارہ سال ۷۲۹ تثبیت میشود یعنی در سال ۷۵۷ سال مرگ شاه شیخ ابواسحق حافظ فقط ۲۸ سال داشته

و تقریباً در سنین پانزده سالگی بدربار شاه شیخ ابواسحق رفته چون عمادالدین محمود کرمانی ممدوح حافظ قبل از ۷۴۴ سمت وزارت شاه شیخ را داشته و همین جنگهای اوایل حکومت او و وزارت عمادالدین کرمانی مورد انتقاد حافظ قرار گرفته است: در ص ۱۶ و ۱۷ مقدمه میخوانیم:

«... در سال ۷۲۹ هجری شمسی در شیراز متولد شد... او از معاصرین شیخ ابواسحق اینچو از خاندان آل مظفر شیراز بود و تا زمان عمر شیخ پسر تیمور در شیراز زندگی میکرد و در سال ۷۹۲ هجری شمسی دیده از جهان فرو بست...»

چون ایشان اطلاعات بسیار موثقی در تقویم و نجوم دارند سال هجری شمسی را مآخذ محاسبه دانسته اند و اگر از ایشان میخواستیم میتوانستند بگویند مثلاً حافظ در ماه ذیحجه سال ۷۲۹ هجری شمسی و فروردین ۶۷۶ هجری قمری پا دنیا گذاشت!! آنوقت تمام مآخذ تاریخی اصلاح میشد و نیز میدانستیم که اینچو هم در اصل اینچو بوده است. باید این نکته را روشن کنند چه کسی تا زمان (عمر شیخ) پسر تیمور در شیراز زندگی کرده و پسر تیمور چه نام داشته که افاضه کامل شود؟!

تا بحال تمام محققین اشتباه میکردند که شعر زیر را در وصف شاه منصور میدانستند:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم

یعنی غلام شاهم و سوگند میخورم.

و اگر حافظ خود شذ بیتی گفته است:

منصور بن مظفر غازیت حرزمن

وز این خجسته نام بر اعدا مظفرم

اشتباه کرده است زیرا «آقای مهندس سرفراز غزنی محقق و ستاره شناس دانشمند» شاید با استفاده از «جام جهان بین» یا بعقیده خودشان «اسطرلاب» کشف کرده اند شاه در این قصیده. «منظور،

شیخ شجاع‌الدین ابواسحق است که حاکم و فرمانروای خطه شیراز بود...»

البته در ص ۷۳ نیز در مورد قصیده در مدح شاه شجاع بمطلع زیر

شد عرصه زمین چو بساط ارم جوان

از پرتو سعادت شاه جهان ستان

گفته‌اند «... اگر برق قدرت شمیر شیخ شجاع به‌چرخ فلک آسمان برسد و...» اینها همه اصلاحات تاریخی است که باید شادروان علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی سر از خاک بدر آورند و بعلمه خانلری هشدار بدهند که تحقیق در باب حافظ و تاریخ زندگی او بس است چون آقای غزنی قلم اصلاح!! بر تمام اشتباهات آنها با استفاده از علم نجوم کشیده‌اند و امید میرود باز هم بیشتر بتوانند بکشند!! دوم تصحیح دیوان خواجه.

اما در باب تصحیح دیوان حافظ نیز میتوان از وجود ذی‌جود آقای غزنی استفاده کرد و نسخ مختار قزوینی و خانلری را بدور انداخت. وقتی ستاره شناس و منجمی با قدرت علم نجوم و ستاره شناسی که قطعاً با غیب‌گوئی و سحر و جادو هم میتواند ارتباط داشته باشد شخصاً نکاتی را درك میکند که در هیچیک از نسخ موجود دنیا وجود ندارد اینهمه زحمت و تحقیق و بحث و فحص بچه‌کار آید؟ مثلاً در بیت زیر معلوم میشود (سر) معشوق حافظ «زلف» داشته است. چون آقای غزنی این غزل معروف را چنین اصلاح کرده‌اند. ص ۶۲ آنکه از زلف سرش غالیه تابی دارد

باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد.

ترکیب (زلف سرش) این توهم را ایجاد میکند که آقای غزنی احتمالاً حافظ را از اهالی گیلان دانسته و این شعر را با تلفظ عامیانه مردم این سرزمین اصلاح کرده‌اند. در شیوه جدید ابداعی آقای غزنی باز به اصلاح دیگری برمیخوریم در ص ۳۷ برای اینکه

بگویند «گوهر جام جم از کان جهان دگر است» میفزایند «ساختن این ابزار (یعنی جام جم) نباید از گل معمولی کوزه گران باشد بلکه باید گل خاک رس ورزیده و اصل باشد... خاک چنین دستگاه و ابزار علمی دقیق باید از معدن جهان علیا بدست آورده شود که ما هم اغلب برای جلب توجه مصرف کننده (!؟) و یا بکار برنده و عالی بودن يك ماده مورد نیاز گوهر اصل آن را به بهشت نسبت میدهیم...» این اظهار نظر که برخلاف نیات انجمن حمایت از مصرف کننده عنوان شده فوراً فراموش میشود و خاک رس اصیل که از جهان علیا باید بدست آید و از بهشت باشد مبدل بخاک ره میشود و (جام گیتی نما و خاک رهیم) چنین اصلاح میشود:

گنج در آستین و کیسه تهی

جام گیتی نما ز خاک رهیم.

هرچند این ضبط در هیچ يك از نسخ قدیمه دیده نشده ولی چون جام گیتی نما ز خاک ره باید ساخته بشود ما اجازه خواهیم داشت شعر را بدین طریق اصلاح کنیم که با افکار آقای غزنی متناسب باشد. در ص ۴۵ نیز لابد از بس حافظ کم از جام جم سخن گفته آقای مهندس غزنی جامهای می را هم بجام جم مبدل کرده است تا لااقل اتهام شرابخوری خواهه تقلیل پیدا کند.

ساقیا جام جم ده که نگارنده غیب

نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد

و از این اصلاح (که باز مطابق معمول منطبق با هیچیک از ضبط

ها نیست) اعجاب انگیزتر معنی کردن شعر است:

«در بعضی نسخه ها «جام میم ده» بجای «جام جمم ده» ذکر

شده که درست نیست [صدور رأی قاطع است و کسی جرأت

اعتراض ندارد] زیرا در جام می نگارنده ای نیست و از طرفی

ریختن می در جام نگارنده نمیخواهد اما در نگارش نقش جام

نگارنده ای وجود داشته و در علم اسطرلاب سازی هم سازنده و

محاسب و صنعتگر را هم نگارنده میگویند...» ۱۱۹
 ای بگویم خدا این آقای شاملو را چکار کند. بفرمائید آقای شاملو! دارد کم کم آثار معجزات شما در تصحیح قیاسی دیوان حافظ بمنصه ظهور میرسد و «محقق و ستاره شناس دانشمند» به پیروی از شما اصلاحاتشان؟! را روی دیوان غریب بیکس حافظ آغاز کرده است. باش! تا صبح دولتت بدمد. و سپس باز در همان صفحه ستاره شناس فرموده است:

«... در غزل دیگری هم که اشتباهاً چاپ شده و از دیده تیزبین تصحیح کنندگان دانشمند رد شده...» (معنی رد شده را خود آقای غزنی میدانند)

حافظ مرید جام می است ای صبا برو...
 در صورتی که صحیح آن بزعم «دانشمند ستاره شناس»
 حافظ مرید جام جم است ای صبا برو... بوده است.
 فایده سوم در معنی و تفسیر اشعار خواجه است در ص ۵۱ زیر بیت زیر این هنر را می بینیم:

کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار
 که من پیمودم این صحرا نه بهرام است و نه گورش
 «حافظ برای پیمودن صحرای زندگی احتیاج به «جام جم» دارد نه کمند پر قدرت بهرام گور و تجربه شکارچی بودن او و نه آن بهرامی که از هر طرف بچپ و راست بدنبال هدفش میتاخت و در بیابان بی نام و نشان گم گشت هم گور و هم گور خرش را از دست داد و آثاری از مدفنش نیاورد».

واقعاً خواندن این معنی انسان را متأثر میسازد که بهرام گور چرا گورش را در بیابان بی انتها از دست داد. شما مجسم بکنید حال کسی که بدنبال شکار گورخر آمده باشد گورخر از دستش فرار کرده باشد آنوقت بدنبال گور (مقبره) خودش برگردد آنرا پیدا نکند و بفهمد که مقبره خودش را هم از دست داده است. این تفاسیر ستاره

شناس ما را در فقدان فروزانفر و جلال همائی تسکین میدهد. چون مسلم است در چنین حال و هوا و در چنین دانشگاه فقط جای ستاره شناس بعنوان استاد ادبیات خالی است. و اما در صفحه ۶۲ زیر بیت زیر باز ستاره شناس درکی و استنباطی دارد:

ماه خورشید نمایش ز پس پرده زلف

آفتابی است که در پیش سحابی دارد.

«... آنهایی که در بعضی از تفاسیر برای معنی این شعر حافظ «سحاب» را بمعنی ابرو یا سایه میگیرند در واقع ساده‌نگری میکنند. و این اشتباه و لغزشی است که در آن توجهی به مطلب حقیقی (سحاب) علم نجوم نشده است زیرا که ابر پیچان نیست...»

بله ابر پیچان نیست و باید به فتوای ستاره شناس فرخی را سرزنش کرد که گفته:

بر آمد پیلگون ابری ز روی نیلگون دریا

چو رای بیدلان گردان چو طبع عاشقان شیدا

چون آقای ستاره شناس اهمیتی بقواعد شعر نمیدهد. هرچند حافظ خود هم با قافیه بازیها کرده است ولی در این غزل که (یا) بر انتهای قافیه همه جا یای نکره است در بیت مورد نظر آقای ستاره شناس مبدل به (یای) جزو اصلی کلمه میشود. چون «سحابی» اصطلاحی نجومی است باید شعر را بخاطر حفظ موازین ستاره‌شناسی از اصول خود منحرف نمود. چه اشکالی دارد؟ محقق ستاره‌شناس فتوی صادر کرده دو نفر هم که بر اول اسمشان عنوان دکتر است او را تأیید کرده‌اند؟! و قافیه (تابی - عتابی سرابی...) یکباره «سحابی» میشود. و بعلاوه برای اولین بار خورشید و مجموعه‌ای از ستارگان بنام سحابی را باهم در آسمان میتوان دید؟!۱

مورد چهارم که افاضات محقق ستاره‌شناس بما می‌آموزد اطلاعات متفرقه گوناگون است. مثلاً تا به امروز ما نمی‌دانستیم که

اشك چشم دارای عدسی هاست. و حال در ص ۱۰۶ کتاب مستطاب
میخوانیم:

ز جور کوکب طالع سحر گهان چشمم

چنان گریست که ناهید دید و مه دانست.

«حافظ... در روزگاری که از فشار ظلم و نابسامانی کوکب و
ستاره اقبالش دچار حالتی میشود که در سحر يك روز به حالت
جذبه و خلسه و عالم خود رفته و چشمانش را اشك تأسف و
تحریر میگیرد گریه را سر داده و در این حالت است که
دید گانش تفاوتی را بین ماه و ناهید نمی بیند. در حقیقت هلال
ناهید را که ستاره‌ی کوچک است در میان عدسیهای اشك چشم
هایش میگوید که هر دوی آنها در هنگام هلال یا بدر شبیه بهم
هستند و به يك شکل دیده میشوند...»

حال من منظور آقای ستاره شناس را بشکافم ایشان میخواهند
بگویند که چشمهای من هلال ناهید را دید ولی فکر کرد هلال ماه
است. واقعاً این خواهی شیراز هم که در میان اشك چشمش چند عدسی
کار گذاشته بود همیشه معما گفته است و ما تا بحال شعر می پنداشتیم.
اما استاد ستاره شناس برای اینکه کلام خود را به گفتار های
دعانویسان و جن گیران نزدیک کنند مرتباً به تکرار مطالب پرداخته اند.
شنیده اند فلان ورد را باید سی و چهار مرتبه یا چهل بار یا یکصد و
ده بار تکرار کرد بهمین لحاظ افاضات خود را هم در زمره چنین
ادعیه‌ای دانسته و مثلاً جمله‌ای نظیر آنچه را که در زیر نقل مینمائیم
حدود ده بار تکرار کرده است: ص ۴۹ تا چند صفحه بعد.

«... ستارگان این صورت فلکی توأم یا توأمان و به معنی دیگر

جفت یا مزدوج هستند.» این جمله با صور گوناگون و بکرات ضمن
دو سه صفحه تکرار شده است همینطور سایر مفاهیم اما تواضع آقای
ستاره شناس هم درخور توجه است. حافظ با آنکه از موسیقی و فلسفه
و علوم دینی و عرفان و نجوم و... اطلاع داشته معذالك هیچ اثر

دیگری غیر از همین دیوان شعر بجای نگذاشته بنابراین شاعری در اندیشه او یا در معیارهای عصر او شاید ارزشی بیشتر از واعظ و کف‌بین و ستاره‌شناس و رمال و دعانویس داشته است معذالك آقای منجم یا ستاره‌شناس در ص ۲۲ میفرمایند:

«حقیقتاً بسیار بجاست که پس از آگاهی از دانش نجومی حافظ مقام رفیع او را بالاتر و والاتر از آنچه تاکنون بعنوان يك شاعر میدانستیم بدانیم...»

واقعاً شکسته نفسی کرده‌اند. استاد حمیدی شیرازی جناب‌رعدی آذرخشی، دکتر پرویز ناتل خانلری بدانند که تا مثل آقای غزنی علم ستاره‌شناسی نخوانند و منجم نشوند با شاعری مقام «بالاتر و والاتر» را نمیتوانند بدست بیاورند دیگر خود دانند من و آقای غزنی توصیه کردیم بقیه بسته بمیل خودشان است. گذشته از غلط‌های عمدی غیر چاپی که بچند نمونه آن در شعرهای خواجه اشاره کردیم غلط چاپی غیر عمد هم در این کتاب خاصه در نقل شعرهای حافظ دیده میشود و چون حافظ بحساب هجری شمسی آقای ستاره‌شناس ۶۰۰ سال پیش مرده دیگر معترضی نباید حق مداخله در این موارد را داشته باشد. از جمله در ص ۱۲۹.

عجیب واقعه و غریب حادثه‌ای

انا اضطبرت قتیلا و قاتلی شاکی
که قطعاً اگر با ایرادات آقای غزنی ضبط مختار آقایان قزوینی و خانلری را معتبر بدانیم باید بیت چنین باشد.

عجیب واقعه‌ای و غریب حادثه‌ای

انا اضطبرت قتیلا و قاتلی شاکی
یا در بیت زیر که برابر ضبط مختار قزوینی و خانلری است.
صبا عبیر فشان گشت ساقیا برخیز
وهات شمسه کرم مطیب زاکی
آقای ستاره‌شناس چنین آورده‌اند:

صبا عبیر فشان گشت و ساقیا برخیز

وهات شمسہ کرم قطیب زاکی

در ص ۱۴۲ «عین کمال» «عین الکمال» چاپ شده که نباید غلط

چاپی باشد بلکه بهتر است آنرا (اصلاح غزنی) نامید.

اما خدا از سر تقصیراتم نمی‌گذرد اگر از نکته جالب دیگری

بگذرم و بحث درباره این کتاب خوشمزه را بپایان برم در ص ۸۹

فصل سیزدهم تحت عنوان چشمگیر (حافظ و حرکت زمین قبل از

گالیله) میخوانیم:

«... اما نخستین شاعری که اظهار کرویّت زمین و جنبش و

حرکت آنرا که در آن روزگار، که دانستن و بیان آن شاید

کفر عظیم بود بیان کرد حافظ بود که با کمال شهامت و رشادت

و با صراحت تمام این مطلب علمی... را در لابلای غزلیاتش

آورد.

گوی زمین ربوده چو گان عدل اوست

وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم...»

البته باید اضافه کرد برای يك نخستین بار انوری و سپس

خاقانی و ناصر خسرو و حتی خواجه برای نخستین بارهای بعدی این

کشف را همراه گالیله و حافظ کرده‌اند خاقانی گوید:

تا شب است و ماه نو کوئی که از گوی زمین

گرد برگردون سیمین صولجان افشاندند

از این مزاح‌ها و طنزها که بگذریم در مجموع کتاب سیراخران

دارای نثری ناپخته و پراز اشتباه است نویسندۀ از هنر شاعری بکلی

بی‌اطلاع است. مطالب سبک و اشعار حافظ غالباً مغلوّط و محرف

آورده شده تعاریف گنگ و مبهم و اظهارنظرهای تاریخی بکلی

بی‌پایه و حتی مسخره است. در مجموع کتابی سبک و بی‌محتوی و

بدور از شأن حافظ است و هیچ مجهولی از مفاهیم ارزنده شعر خواجه

را روشن نمیکند و در نهایت بیش از این ارزش بحث و گفتگو را

ندارد.

پایان

گشوده‌ایم زری چشمه‌ای بر کناباد...

نوذر برنگ شاعری برنگ حافظ

حافظ همیشه منبع یأس و امید شعرای پس از خود بوده است. و این سؤال گاه مطرح میشود که آیا امکان دارد در تاریخ ادب پارسی شاعری برتر یا حداقل هم‌پایه حافظ ظهور کند؟

در ابتدای کار شاعری، که هنوز شخص بر موز شعر آشنا نشده و طبعاً لطف سخن حافظ را نمی‌شناسد بامید آنکه به‌پایه و نام‌آوری او برسد و پرندۀ خیالش را در کهکشان‌ی بالای حد طیران اندیشه حافظ به‌پرواز درآورد دست به‌تلاش و سرایش شعر می‌زند. و هنگامیکه کاملاً به‌مسائل و ظرائف سخن حافظ آشنا شد دچار یأس میگردد و میدانند که رسیدن به حدود مقام حافظ نیز مستحیل است. برآستی آیا چنین است؟ تاکنون که چنین بوده است چون

صرف نظر از ماده و معنی شعر این شاعر در طول قرن‌ها با ذهن و اندیشه ایرانی در آمیخته و چنان محمل دردها، ناکامیها، شکست‌ها و مفر از بن‌بست‌ها و تسای سوگواران و رونق بزرها و همقدم شادکامیها بوده که مجموعاً شخصیت و مقامی افسانه‌ای یافته و از عارف و عامی نسبت به او ارادت پیدا نموده‌اند بقسمی که این ارادت آمیخته به تعصب شده و فی‌المثل اگر کسی جرأت و شهامت آنرا پیدا کند که بگوید شاعری وجود دارد که میتواند غزل را نظیر حافظ بگوید از سوی جامعه ایرانی همان جامعه‌ای که حافظ را سند افتخار و سمبل روح و فکر خود و وجدان بیدار نسلها و روشنی بخش اندیشه آگاهان ملت ما میدانند مورد اعتراض و انتقاد قرار میگیرد دیگر جامعه حوصله نمی‌کند تا به ادله و مستندات گوینده توجه کند و چه‌بسا حاضر نشود سخنی پیرامون این مطلب بشنود.

به‌همین لحاظ من و هیچکس دیگر جرأت آنرا نخواهیم کرد بگوئیم شاعری چون «نودر پرنگ» حافظ زمان ماست تاجه رسد به‌اینکه مدعی شویم حافظ نسبت به شرایط خاص زمانیش برجستگی داشته و اگر پرنگ را در زمان او قرار دهیم چه‌بسا در کنار او خواهد ایستاد ولی امروز اگر بعد زمانی را هم در کفه ترازو بریزیم و باز اگر شاعری پیدا شود که جرأت کند و بگوید:

رسیده برب لب نودر دو مصرع رنگین

ز بیت حافظ عالیجناب نازکتر

بدلیل آنکه در دو بیت قبل گفته است:

ظرائف حرکات رجال عشق بین

نشسته‌ام بدلی از حباب نازکتر

فوراً متوجه ادعای عجیب خود میشود و با سخنی نظیر بیت زیر

استغفار میکند:

ز بعد خواجه که این بنده از حواشی او است

کسی نگفته از این شعر ناب نازکتر.

و بلافاصله این سخن مورد تأیید و قبول قرار میگیرد و در واقع نیز باید چنین باشد که (نوذر) از حواشی حافظ است و فرزند شعر و فکر او. ولی يك مسأله مهم بین حافظ و نوذر فاصله افکنده است و آن بعد زمانی است این گذشت زمان در خواننده انتظاراتی برمیانگیزد. ما در قرن بیستم قرن تسلط علم و صنعت و سرعت و دقت هستیم. علم تا بدانجا پیش رفته که قوای مخرب قادرند در طرفه‌العینی جهان را نابود کنند بشر توانسته در مرز منظومه شمسی قدرت علمی خود را برای مطالعه تجهیز کند. کامپیوترها با کسب داده‌ها جواب‌های سریع و صریح و دقیق میدهند و صنعت چاپ و انتشار کتاب صرفنظر از گسترش مرزهای دانش در عرصه شعر و ادب نیز چنان امکاناتی را فراهم نموده که يك شاعر و دوستدار شعر بتواند شعر ده قرن کشور خود را مورد مطالعه قرار دهد و از حرکات ادبی در سراسر دنیا فوراً مطلع شود و لابد ضروری است به‌پنداریم به‌همین علل و نسبت‌ها نیز باید برداشتهای ادبی متحول و متحرك شود. اما چنین نیست. هرچه بروسعت انفعالات علمی و پدیده‌های مادی افزوده شود جا برای مآثر فکری و هنری تنگ میشود و یا اگر مقرر باشد داده‌های ذهنی و ذوقی هم فرصت خودنمایی پیدا کند این داده‌ها متناسب با فرصت و حوصله و سرعت زمان فشرده و تلگرافی و از لحاظ محتوی محدود و از حیث تأثیر عمیق و سوزاننده خواهد بود این تفاوت (حافظ) و (نوذر پرنگ) است. اما با همه اینها (نوذر) همانگونه که خود گفته در حواشی حافظ ایستاده است نه در کنار او و نه در سطح او ولی شاید تاکنون تنها شاعری باشد که توانسته خود را بحریم حافظ نزدیک کند.

حافظ متعلق به‌قرنی است که نه باید در ترافیک بسته کور به‌تبدیر اعصاب پردازد و نه فریاد بلندگوها چکش برسولهای متلاشی جسد فرسوده از هجوم فضای فشرده در چنگ سرب و گاز-گربنیکش بزند و خوب میگوید:

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سراندازیم.

مسلم است این شعر در حجم فضای زمان ساکت و کم تحرك حافظ نمی‌گنجد زیرا حرکت او از گردشی وسوسه‌انگیز در کنار آب رکناباد تا دامنه مسدود باباکوهی بر نمی‌گذرد و هرگز به‌کنه تصورش نمی‌گنجد تا با سرعتی قابل قیاس با صوت اندیشه بشر بتواند گریبان فضا را بشکافد و به افلاك و آن (آسمان ساده بسیار نقش) پرواز کند.

تنها آنچه که حافظ را در قله‌ای دست‌نیافتنی قرار می‌دهد درك بعد زمانی اوست - جهش روح او تا فراسوی زمان است که امروز ما باید با همه تکامل جنبه‌های فکری و ادبی و معنوی باز او را محك شناسائی شاعری قرار داده و باز به‌پنداریم که آیا (نوذر پرنك) با همه قدرت شاعری در کجای جغرافیای وسیع فکری حافظ قرار گرفته است؟

من نوذر پرنك را بعلت همین بعد زمانی و لزوم دخالت تکامل در برابر حافظ نگذاشته و چون خود (نوذر) او را از شاگردان حافظ میدانم بنابراین اگر شعر پرنك هم‌رنگ وناب و بی‌لغزش چون شعر حافظ هم باشد هرگز او را با حافظ در يك کفه ترازو نمیتوان قرار داد چون هم من و هم جامعه تحت تأثیر حواس خطا پذیر خود هستیم (پرنك) را می‌شناسیم یا اوصافش را از آنانکه می‌شناسند شنیده‌ایم چیز خارق‌العاده‌ای را نمی‌توانیم به‌او نسبت بدهیم شاید زمانی بر پرنك بگذرد او هم به افسانه‌ها به‌پیوندد ولی امروز نه.

بسیاری از شعرا غزل را خوب سروده‌اند. بسیاری از فلاسفه افکار خود را زیبا بیان کرده‌اند، بسیاری از عرفا غرض نهانی خود را عامه فریب و خاصه فهم بیان کرده‌اند اما من حیث مجموع هیچکس را نمیتوان هم‌قدر حافظ قرار داد حافظ را تطور و تحول تاریخ

فرهنگ و ادب ما بخشی پرورده که در شمار قدسین درآمده و کسی را قدرت نزدیکی به حریم حرمت او نیست. همه نوع انسان و شاعری میتوان یافت که یکی از ویژگی‌های حافظ را داشته باشد اما در مجموع يك تن نمیتواند حافظ شود مگر آنکه دهها انسان هوشمند، عارف، دراك، رند، دانشور وسیع‌مشرّب، شاعر، نغزگوی آزاده، متفکر، حساس، بشر دوست و... را در کنار هم قرار دهیم تا بتوانیم (حافظی) را از آنچه که تاریخ فکری ایرانی ساخته است در آینه تصور به‌بینیم. اما از يك لحاظ میتوان گفت (فلان) در حد حافظ است. از همه‌حیث حافظ نمی‌توان شد و اگر از يك دید ممکن باشد از این بعد باید تا حدودی پرنگ را دید آنهم کمرنگ.

همانطور که (شاید بعثت اختلاف عقیده در مورد صحت انتساب شعر) حافظ مردداً خود را پیرو خواجه و در نتیجه برتر از سعدی پنداشته. پرنگ نیز چنین حالتی را در خود احساس کرده است آنجا که گفته:

خوش میزنند نوبت یاران بنام یاران

نوذر بنام حافظ، حافظ بنام خواجه.

(فرصت درویشان نوذر پرنگ ص ۱۱۴)

ولی من به احترام سنت‌های فکری جامعه و به احترام تداوم حافظ در فرهنگ قرن‌ها جوشیدن و خروشیدن ملت از هیچ حیث غیر از بعضی شباهت‌های کلام شعری نوذر را قابل قیاس با حافظ نمیدانم و این جرأت را دارم که بگویم فقط از يك بعد (نوذر) با (حافظ) تا حدودی میتواند قابل مقایسه باشد.

شك نیست که اگر در زمان نوذر پرنگ (طفل زمان) پانزده ساله و بالغ شده است در زمان حافظ هشت ساله و نابالغ بوده و این حافظ‌ها و سعدیها بوده‌اند که در پرورش زبان فارسی همت گمارده و طفل نابالغی را بمرز بلوغ رسانده‌اند. و ما میتوانیم از زحمات آنها سودها ببریم.

اما تفاوت زمان نشان میدهد که استبعادی ندارد اگر شاعری در عصر حافظ بعثت فراغت‌بال و حوصله و داشتن فرصت به‌خلاق بدیع‌ترین آثار ادبی بپردازد و سالهای سال با وجود پیشرفت همه جنبه‌های فکری، شعر توقف کند و تا امروز شاعری نزدیک به حافظ تاریخ ادب ما بخود نه‌بیند.

لازم نیست ادبای ما ابرو درهم کشند و روی ترش کنند و بگویند ای وای بساحت (حمیدی شیرازی)، (پژمان بختیاری)، (رهی معیری)، (امیری فیروزکوهی) و ... به‌قبل‌ازاینها به (فروغی بسطامی) و (عبدالوهاب نشاط) و باز قبل‌از اینها به (جامی) و (وحشی) و ... جسارت شد. نه! هر کسی جای خود را دارد و نوذر هم جای خود را و حافظ هم.

دیوان نوذر را می‌گشائیم نام آن (فرصت درویشان) است این نام متخذ از يك بيت حافظ است:

از کران تا بکران لشکر ظلم است ولی

از ازل تا به ابد فرصت درویشان است

این نام را نوذر خوب گرفته و خوب بکار برده و خوب منظور خود را بیان کرده است.

ما به‌اشعاری که او در قالب نو سروده کار نداریم. بحث در مورد این قسمت از اشعار او فرصت و مجال دیگری لازم دارد هرچند پایه سخن را در این آزمون هم از مقام بنیان‌گذاران و سینه زنان‌شیوه تازه بالاتر نهاده است.

سخن ما برسر غزل‌ها و چامه‌ها و اشعاری است که با رعایت اصول و چهارچوب شعر قدیم فارسی سروده اما از لحاظ محتوی از بسیاری از اشعار نوسرایان نوتر و زنده‌تر و پرحرکت‌تر است بعلاوه زلل و خلل و ابهام بیجای شعر آنانرا ندارد.

واقعاً ورود به‌دنیای ذهنیات او از دریچه شعر نو تاب و توانی و رای حوصله‌های منجمد و فرسوده می‌خواهد. که اگر زمانه و فضا

و کمبود کاغذ فرصتی دهد به بحث درباره آن پرداخته خواهد شد اما اینک صحبت از حافظ و شاگرد او نوذر پرنگ است.

حافظ از شعرای قبل از خود چون خواجه و سعدی و... تأثیر پذیرفته است. من این سخن را بطریقی دیگر اصلاح میکنم. حافظ مکنون ذهنی شعرای قبل از خود را که قدرت بیانش را نداشته اند درک و با بهترین نحو باز سازی و بیان کرده و نوذر هم در درک شعر حافظ اگر نه به پایه او بلکه بحریم حرمت او رسیده است.

با استغفار با توبه با بیم از هر گونه برچسب میگویم که نوذر از هر حیث حافظ نیست اما از لحاظ شعر عطر کلام خواجه از شعر او بمشام میرسد. من جرأت و فرصت بحث در این موضوع را ندارم و هر گونه بحث را موقوف به خواندن و قضاوت اهل ذوق و اهل دل میکنم (نه مدعیان فضل و ادب و تحقیق).

غزلهایی به حافظ نسبت داده شده یا متعلق به زمان جوانی اوست یا الحاقی است:

— درد ما را نیست درمان الغیاث.

— دل من در هوای روی فرخ.

— ای رخت چون خلدو لعلت سلسبیل...

ما چنین می‌پنداریم این قبیل اشعار متعلق به حافظ نیست و الحاقی است اما در میان سایر غزلها که در اصالت آنها محققین تردید نکرده اند آیا میتوان اشعاری یافت که از حیث فصاحت و بلاغت و اصول شعری متضمن سهو و ایراد و اشتباهی باشد. البته چنین است و مؤید آن اختلاف و فراوانی نسخ است. در یک اظهار نظر منطقی میتوان گفت این اختلاف نسخ نه تنها از خطا ناپذیری حافظ بوده بلکه در پاره‌ای موارد میتواند موجداصلاحاتی نیز در اصل شعر حافظ باشد. مدعیان طرفداری از حافظ هم، خود را در جای او قرار داده و به نوعی میخواهند بگویند شعر سالم و بدون عیب متعلق به حافظ است. حتی اقدم و اصح نسخ هم بیخود کرده اند. حافظ سخندان

کامل همه چیزدان مبری از اشتباه بوده و پیشرفت زمان هم آنچه را در متن سخن او اصلاح کرده متعلق به خود او بوده است. ولی مسلماً چنین نیست. آتش فشان‌ها، آتشبازی‌ها، سحرانگیزی‌های حافظ بکنار اما در لفظ و شعرگاه حافظ هم دارای اشتباه و لغزش است.

در بسیاری از موارد حافظ بنا به ضرورت ذوق فرهنگی و ادبی برای پرکردن وزن جمله یا کلمه‌ای غیر ضروری را مورد استفاده قرار داده که در فرهنگ ادبی، حشو و حتی حشو قبیح شمرده میشود از جمله بهیئت زیر توجه فرمائید:

می بگفتم شمه‌ای از شرح شوق خود ولی

من نمی‌خواهم نمودن بیش از این ابرام دوست.

در این بیت (می) و (من) در دو مصرع زائد و برای پرکردن وزن آمده است الا آنکه چون توسط حافظ مورد استفاده قرار گرفته زشتی حشوش با تناسبات معهود حافظ محدود شده است و از این قبیل موارد در اشعار حافظ زیاد است.

نوذر پرنگ هر جا که وزن او را در تنگنا قرار داده است با مانوری ماهرانه حرف دل خود را زده است.

نشسته پیر پیری چنگ در دست

فکنده چنگ در زلف دلم مست

آیا میتوان یکی از این پیرها را از شعر حذف کرد و همچنان لطف شعر را احساس نمود؟ خیر! نوذر شعر میگوید شعر نمی‌سازد. حافظ در بسیاری از موارد به حائ و اصلاح شعر خود پرداخته و پاره‌ای اختلافات نسخ نزد اهل تحقیق این توهم را تقویت کرده است که حافظ در ثبت و ضبط شعرش وسواس داشته و پس از آنکه طرحی از احساس خود را میریخته با توجه به نکات و دقایق فن و هنر شاعری این طرح را اصلاح میکرده است. اما در شعر نوذر این وسواس احساس نمیشود گوئی شعر او خودجوش از درون ضمیرش

به بیرون می تراویده نوذر خود را موظف به بازخوانی و بازسازی آن نمی بیند حتی اگر نیازی هم باشد و باز این تمایز و تفاوت نشان دهنده عظمت حافظ است زیرا شاعر امروزه با مطالعه ده قرن تحول و تکامل شعر فارسی باید از هر لغزش مصون بماند. شعرای سلف و حتی حافظ و سعدی و فردوسی در تطور و تکامل لفظ تلاش های خود را کرده اند و دیگر امروزه اگر شاعری تسامحات آنها را داشته باشد از او پذیرفته نیست. اگر از هر حیث نتوان حافظ و سعدی شد اما از يك لحاظ که میتوان سخنی بدور از لغزش های ادبی سرود.

از کجا جای خیالستان خیابان بنفش

رفته تا اعماق اخترزارهای خوابها
این (کجا جا) ترمیم وزنی است که قدرت شاعر در کاربرد کلمات معجزه ای می آفریند و هرگز قابل مقایسه با (حشو) های شعرای متقدم نیست. نظیر بیت زیر:

باش تا این نیک گفتاران خوش پندار نیز
و ا شود صبح قیامت نامه اعمالشان
(خوش پندار) برای پر کردن وزن آمده است. اما جزئی لایتجزا از (نیک گفتاران) است.

اگر کتاب فرصت درویشان نوذر پرنگ را با يك تصفح و خواندن سطحی نیز ملاحظه کنیم تأثیر پذیری او را از حافظ درمی یابیم. و «گلچرخ رنگین» او را در شعر مشاهده مینمائیم:

بعد حافظ کس چنین گلچرخ رنگینی نزد

بسته عهدی دیگرای گل چرخ بادوران تو.

اما در هیچ مورد شعر نوذر پرنگ کهنگی و تقلید ندارد. شعر او شعر زمان است. چنین پنداشته میشود (نوذر پرنگ) که خود را زائیده افکار بلند حافظ میداند در مقابل او سر تعظیم فرود آورده و خواسته بمثابة مریدی در مقابل تندیس قابل تقدیس خود به عبودیت بپردازد. ولی در واقع چنین نیست (نوذر) در بیان خود آنقدر

صداقت داشته است که خواننده احساس میکند آنچه گفته برانگیخته از احساس واقعی خودش بوده است. چون اشعار نوذر نشان میدهد که اهل تعارف و مجامله نیست. نکات و ظرائف و خلاقیت‌های حافظ خوانندگان و شعرا را مسلماً تحت تأثیر قرار داده است اما شاید تا کنون هیچکس صادقانه‌تر از (نوذر) تأثیر خود را از حافظ علناً فریاد زده باشد.

حافظ تضمین‌هایی از شرای متقدم خودش داشته است. از رودکی، از کمال‌الدین اسماعیل از خواجو، از سعدی. ولی در شعر نوذر فقط نقش حافظ را میتوان دید و تنها در يك مورد مصرعی از مولوی را تضمین کرده است و توفیق هم یافته. مفهوم تازه‌ای از این شعر کهنه بدست میدهد.

يك دست جام باده و يك دست زلف یار

تزویر در مناسك احرام تا بچند

که فی‌الواقع یکی از معدود شعرهای موفقیت‌آمیز مولوی را از حیث معنی متحول و صاحب شخصیت و اعتباری جدید نموده است.

سبک هندی در ادبیات فارسی از شعر خواجو نشأت میگیرد و آغاز میشود. در شعر خواجه تعدیل و تصحیح می‌گردد و سرانجام در يك قرن پس از حافظ باز شناخته و رایج می‌گردد و در قرن بعد به افراط و ابتذال کشیده میشود. تا جائیکه مورد انتقاد و انکار کثیری از سخن‌شناسان واقع شده و در دوره‌ای بحق موجب انحطاط شعر فارسی می‌گردد.

در تمام ابیات غزلیات (نوذرپرنگ) مضامینی بکر و تازه میتوان یافت و از حیث باریک‌اندیشی و رقت تخیل این ابیات با اشعار سبک هندی قابل مقایسه است و عجبا که جنبه انحطاط و ابتذال سبک هندی را ندارد و چنان کلام مستحکم و زیباست که میتوان آنرا با سخن حافظ نزدیک دانست. النهایه کثرت مضامین بدیع در

شعر (پرنک) از تشابه طرز سخن او به شیوه عراقی نمی‌کاهد ولی سخنش را به نوعی از سبک هندی متعادل تحسین برانگیز نزدیک میکند و کمتر بیتی (هندی) را میتوان به استحکام و یکپارچگی و سلامت و سلاست شعر او یافت:

تفسیر حسن با قد تو معتبر فتاد

معنای عشق بادل من حدتام یافت
حافظ به اعجاز سخن خود وقوف داشته و همانطور که سعدی گفته است:

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس

حد همین است سخندانی و دانائی را

حافظ نیز گفته است:

سخن سرائی ناهید صرفه‌ای نبرد

در آن مقام که حافظ بر آورد آواز

و نوذر پرنک نیز بی‌هیچ ترنزل و احساس انفعالی میگوید:

کس ناله بر ندارد از این دست تا ابد

یعنی غزل به دور تو حسن ختام یافت.

همان شیرینکاریهای حافظ در تضمین یک مصراع یا نیم مصراع

از شعر شعرای سلف را در سخن (نوذر پرنک) میتوان یافت و جز یک

مورد که به آن اشاره رفت و تضمینی از مولوی بود در کلیه موارد

دیگر سخن خواجه چاشنی کلام اوست:

«زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت»

چند پرهیز از آن فتنه که بی پرهیز است

در واقع این مصراع با ورود به دایره سخن نوذر شخصیتی

مستقل پیدا میکند:

«پیاله بر کفم بند» تا بدور بهار

چو لاله جام بکف زیر تاك برخیزم

صرف نظر از داشتن بار مفاهیم سنگین نوذر تناسب کلمات را

چنان با هم ادا میکنند که یادآور همان صنایع نامحسوس حافظ است.
نظیر (پیاله)، (جام)، (تاک) و باز (پیاله)، (لاله)، (بهار) و
(کفن) و (کف) در بیت فوق که موجب تناسبات و موجد صنایعی
است. در همین غزل شاه بیت آن هوشرباست:

ز می نبود گزیرم که همچو نیلوفر

بر آب تکیه زدم تا زخاک برخیزم
(نوذر پرنگ) درست است که از شاعری متعلق به هفت قرن قبل
از خود تأثیر می پذیرد ولی کلمات و ترکیبات حافظ در تکرار از
زبان (پرنگ) برنگ زمانه درمی آید:
پرسیدم از شهید تو احوال کار گفت

عظم رمیم راحت روح عظام یافت
و (جام) و (جم) شاخص در شعر حافظ را با بیانی مستقل و
متعلق بخود بکار میبرد.

غیر از دلم که واسطه بستگان تست

مشکل کسی زدوده جم راز جام یافت
مضامین و ابداعات سبک هندی (ولی بدور از ابتذال این سبک)
در جامه ای تازه و بدیع تلالؤ پیدا میکند.
خبری داشتم از چین سر زلف شما
بین کجا آمده خوش خوش خبر زلف شما.

در انتخاب قافیه و ردیف ابتکاری هم همان اعتدال معهود
حافظ را در شعر پرنگ میتوان دید نه جنبه افراطهای غیر معقول
را و باز (پرنگ) نیز چون حافظ در انتخاب قافیه سخت گیری ادبا
و شعرای خودنما و متحجر را به باد استهزاء میگیرد و قافیه جزالقاء
آهنگی زیبا در شعر او نقش دیگری نمیتواند داشته باشد.

با دل هر سنگ میزد نبض تو

در رگش میخواند خون سبز تو.

ممکن است به نسبت پیشرفت زبان و کسب آگاهیهای بیشتر از

سرنوشت انسان شعر (پرنک) تمایزی با شعر حافظ داشته باشد و از انجام کار که حافظ خود را بیخبر نشان میدهد (نوذر) با خبر باشد اما لحن کلام حافظانه است:

پیاله گیر که انجام کار معلوم است.

بی تردید و بطور تحقیق حافظ تصوف آلوده بخرافه را قبول نداشته. و در بسیاری از موارد با صوفی نماها به ستیز و عناد برخاسته اما آن قسمت از فرهنگ صوفیه را که در پی اثبات اصالت انسان است، می پسندد و با زبان پر رمز و راز خود بیان میکند:

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا میکرد

منصور بر سردار این نکته خوش سراید

گر شافعی نپرسند امثال این مسائل

و نوذر نیز کار بهمین يك نقطه عطف افکار عرفانی دارد.

کش سراندازان به مطلق میزنند

قطره های خون انا الحق میزنند

های ای منصور های سر فراز

سر بر آرید از گریبان نیاز

و گذشته از این درك مفاهیم شعر خواجه (نوذر) لهجه اش نیز گوئی در اثر مؤانست با شعر او (حافظانه) شده است و اگر حافظ گفته است: (کاری که کرد دیده من بی نظر نکرد) نوذر گفته است (کاری که میکند دل من بی حساب نیست) ولی با همه اینها توفیقی که (نوذر) در معرفی زمان زیستن خود داشته در غزلیات او نیز انعکاس دارد و مانند پاره ای از شعر اکه (کلما تجدید) را در شعر بامفاهیم کهنه بکار برده و بجای آنکه زمان خود را بجلوبیرند مفاهیم امروزه را به عقب رانده اند ناموفق نیست. در تمام غزلیات و اشعار نوذر انعکاس زمان او را میتوان یافت. همچنانکه حافظ فضای زمان خود را بقسمی ترسیم کرده است که قابل انطباق با تصویر

قرنها زندگی پس از اوست به این بیت نوذر توجه کنیم:
بین که بحث بقای وجود می‌بازند

دوباره برسر این میز گرد عقل، رنود
اگر واژه‌های (صبا) و (خروش) و (سفری) و (رحیل) را
از دیوان حافظ در ذهن خلاق خود ضبط کرده اما چنان این واژه‌ها
را سحرانگیز بکار گرفته که تمایز سبك سخن او از حافظ و دیگر
شعرای سلف مشخص است:

صبا به ناله و می در خروش و گل سفری است
بسا بر گد رحیل که فصل در بدری است.

و حتی از حیث مفاهیم نیز شعر (نوذر) به شعر (حافظ) نزدیک
است. حافظ به خام‌اندیشی‌ها، کج‌رویها و معایب اجتماعی زمان خود
چنان اشاره کرده که تا به امروز نیز میتوان مصادیق شعرش را یافت
اما هنگامیکه (نوذر) درد زمان را میگوید مشخص است که از انحراف
و ابتذال عهد خود گلایه دارد:

خزان به قافله سالاری چمن برخاست

.....

شك و تردیدهای حافظ را نوذر از توهّمات حاکم بر ایمان و
افکار مردم بیرون میکشد و با زبان خود بازگو میکند.
به جهل ماندی وز اهل خرد کسیت نگفت

که چون حلال شد این و آن چرا حرام افتاد.

گفتیم حافظ از شعرای متقدم تأثیرها پذیرفته ولی مواد خام
شعر سایر شعرا را در کوره طلاسازی اندیشه خود مبدل به زینتی
ارزنده نموده است که استشاره به آنها در حوصله این مقاله نیست و
نوذر نیز همان تواضع و بلنداندیشی حافظ را داشته و خود را شاگرد
و مرید و پیرو حافظ معرفی کرده است. ولی بجز آن میتوان گفت
که این شاگرد همچون استاد خود در مرز اقتفا و پیروی صرف
درجا نزده و هر فکر و واژه و ترکیبی را که از حافظ آموخته به آن

رنگ زمان خود را زده است و در نتیجه زبان و سبك نوذر مستقل و عاری از شائبه تقلید و پیروی است.

همانگونه که ایهام و صنایع شعر در سخن حافظ استادانه و غیر محسوس راه یافته و معنی را لفظ تحت الشعاع قرار نمیدهد در شعر نوذر نیز چنین تبحر و استادی را میتوان دید:

این قلم دیری است در جهل (مرکب) مانده است

کوید بیضا و انگشت ورق گردان ثو.

که تصویرهای مینیاتوری شعر حافظ را در سخن او هم به سبک مستقل میتوان یافت. (قلم)، (مرکب)، (ورق)، (ید)، (انگشت) (ورق گردان) و باز تضاد (مرکب) با (بیضا) و تناسب (ید بیضا) با (جهل مرکب) همه ناظر بر ظرافت و ورزیدگی طبع و ذهن شاعرانه نوذر است.

حافظ غزلیاتی دارد که تشبیهات و ترکیبات و بافت کلی آن نو است. بسیاری از تشبیهات حافظ بدیع و تازه و زنده است.

با آنکه پیرو سنت شعری قدما بوده است و نوذر نیز همین مقام را در شعر معاصر دارد. ممکن بود کسانی متعرض حافظ شده و با خشک اندیشی بگویند چگونه میتوان از دور بوسه بر رخ مهتاب داد. اگر این لطائف و ظرائف در سخن شاعری نباشد شعر او شعر نیست و حال هم ممکن است يك مدعی پیدا شود و بگوید. (دیدم مهتاب چین) چه معنی میدهد. یا چگونه میتوان (نگاهی ز خواب نازکتر ربود):

دیدم مهتاب چینم زیر باران خیال

مانده بین صد هزار آینه سرگردان تو

ربوده ام چه نگاهی ز خواب نازکتر

مکیده ام چه لبانی ز آب نازکتر

طعم تند و گرم و شیرین و شورانگیز و تلخ شعر حافظ در شعر نوذر است. ولی نوذر شاعر قرون گذشته نیست او شاعر زمان خودش!

است. از حافظ تأثیر گرفته است. به او عشق میورزد. او را مرشد و پیشوا و مقتدای خود میدانند. اما در زمان خودش زندگی میکند. سخن حافظ را می‌پسندد اما به زمان او بر نمی‌گردد. نام پاره‌ای غزلیات او میتواند منطبق با مفاهیم و اصطلاحات حافظ باشد اما هر چه شعر او را مرور میکنی اثری از جمله عنوان شعر که متعلق به حافظ است نمی‌بینی از جمله حافظ غزلی دارد.

ما نگوئیم بدو میل به ناحق نکنیم

جامه کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید

گو تو خوش باش که ما گوش به احق نکنیم

که مفاهیم تمام غزل نزد آشنایان سخن خواجه هم اکنون متبادر به ذهن شده است. اما با عنوان (سخن حق) شعری از نوذر میخوانیم که همان چاشنی‌های تند و تلخ و شور و شیرین شعر حافظ را دارد ولی از لحاظ مواد اصلی و اولیه مستقل و متعلق به زمان است:

ایدل این مغلطه با حق و ناحق تاچند

در بر این دلق میان زرکش ازرق تاچند

و بیتی که از لحاظ استحکام چون کوه است و یادآور سخن

خواجه،

التماسش به دم تیغ مورب تاکی

التفاتش به می صاف مروق تا چند.

واژه‌های (مغلطه) (ناحق) (دلق) (میان زرکش) (ازرق)

(التفات) (می صاف) (مروق) همه یادآور لحن حافظ است. اما کلام

نوذر در راستای اندیشه شورش گر خود اوست و در همین غزل بیتی می‌آورد که با دهها دیوان شعر شعرای گذشته برابری میکند:

بمکافات یکی خنده رنگین هر صبح

صد گل از طارم هر شاخه معلق تاچند.

ممکن است بی ذوق‌های ادیب نما معنی (خنده رنگین) را درک

نکنند که واقعاً صفت رنگین برای خنده گل از تناسب وزیباتی خاصی برخوردار است ولی آنها کسانی هستند که در شعر حافظ هم (خنده جام) را درك نکرده‌اند و آنرا تعبداً پذیرفته‌اند. و با همه اینها باز میتوانیم این ادعای نوذر را جدی تلقی کنیم:

غیر نوذر نبود هم سخنی حافظ را

مدعی گوی جدل با سخن حق تا چند

(روحانی) در ادب فارسی بمعنی با روح و تازه و شاداب و معانی دیگری است که مطلقاً ارتباطی با مفهوم فعلی ندارد و در شعر حافظ هم بهمین معنا بکار رفته. خط ریحانی نیز با نحو ایهام دار از موارد مورد استفاده سبک و زبان حافظ است. اما وقتی این مفاهیم به شعر نوذر منتقل میشود فرهنگ گذشته را با حال پیوند میدهد و مفاهیمی مرده را زندگانی میبخشد و با زیباترین نحو از قرن‌ها قبل به قرن ما منتقل میکند.

شعله‌ور همچو پر سبز ملک در ره عرش

خط ریحانی ظرف چمن روحانی

و در همین شعر است که نوذر خود را و مقام خود را درمی‌یابد و با کمتر تصنع و بهتر بیانی میگوید:

نوذر این راه غم‌انگیز بگردد خوش‌باش

حافظ دهر نبندد دهن خوشخوانی

گستاخی‌های نوذر چون حافظ در معرفی فرزند یوسف و شک و تردید نسبت به اعتقادات خرافی و زهدالود ریایی قابل لمس است ولی او نیز چون حافظ (سخن در پرده میگوید) و ناگهان نوای زمانش را فریاد میزند:

چون رگ پاره خورشید قیامت تا صبح

نعره میزد شب اختر شکن بارانی

بسیار خوب، تا اینجا وابستگی و دلبستگی و تأثیرپذیری و استقلال نمائی نوذر را از شعر حافظ دیدیم ولی اگر حافظ شعرش

از زمان تجاوز کرده و بر اتفاقات و تحولات قرنهای بعد سایه افکنده تا آنجا که ما می بینیم اکثر شعرا نگرشی به عقب داشته اند. نوذر در زمان خود زیسته و پرش او را به دنیاهای آینده نیز آیندگان باید تشخیص دهند.

اشعار نوذر در قالب اوزان عروضی محدود است و اشعار او از لحاظ کمیت بسیار کمتر از غزلیات پاینده پیر و مراد او حافظ است ولی در اینجا تفاوت محتوی بین این گونه اشعار نوذر و اشعار حافظ و دیگر شعرای متقدم بچشم میخورد. شعرای گذشته اغلب مضامینشان متخذ از شعرای سلف بوده و در يك غزل تنها يك یا دو مورد مضمون تازه و بکر دیده میشود و شعرائی در حد حافظ اگر در غزلیات خود مضامینی بکر دارند مضامینی را نیز از شعرای سلف گرفته و بازسازی کرده و محققاً با تبهر و ذوق بیشتر و سرشارتر از اسلاف خود آنرا پرورانده اند. در سبك هندی، غرق شدن در لفظ و فرورفتن در مضمون تراشی چنان بسوی افراط رفت که پاره ای ابتکارات شعرائی چون صائب و کلیم نیز نامطبوع جلوه کرد.

اما مضامین تازه در شعر نوذر موج میزند و تصنع و افراط سبك هندی هم احساس نمیشود. او واقعاً شاعر است و قالب بهانه ای و رادعی نیست تا تخیل و اندیشه اش را محدود و عقیم کند. چنان براحتی و سلاست در قالبهای قدیم بیان منظور و مضمون کرده که حد شاعری را از عجز و ناتوانی باز نمایانده است. پیام نوذر به ادب معاصر را اینگونه میتوان استنباط کرد.

— قالب هرگز مشخص کننده کهنگی و نوی شعر نمیتواند باشد.

— مفاهیم تازه و شاداب را در هر قالبی میتوان ریخت.

— برای نوآوری هرگز لازم نیست از سنت های ادبی و فرهنگی

گسست بلکه ادبیات پر بار کهن میتواند بهترین پشتوانه برای انعکاس افکار و اندیشه های تازه باشد.

— نبوغ شاعری میتواند بدور از جنجالهای تبلیغی بهره

برداریه‌های سیاسی انحرافات فکری تعلقات اعتقادی ظهور کند و بر فراز تمام مکاتیب بظاهر مدافع بشریت انسان را ادراک و احساس کرده و دوست بدارد و اعتلا ببخشد و در واقع شعر رسالت هنری و تاریخی و اجتماعی خود را به انجام برساند. کما اینکه این رسالت را شعرای گذشته خاصه حافظ به‌بهترین وجهی ایفا کرده‌اند.

با این توصیفات می‌بینیم همانگونه که حافظ بیتی یا مصرعی را از شعرای مورد علاقه خود تضمین کرده است نودر نیز همین کار را کرده است. اما او فقط حافظ را میشناخته است. در اکثر موارد مفهومی را از حافظ گرفته است و از زبان خود و با سبک خود بازگو نموده و الحق که از عهده برآمده و اگر امروز حافظ هم زنده میبود بی‌شک او را تأیید میکرد. و باز گفتیم شعرائی از قبیل نودر یا حمیدی شیرازی و فریدون توللی از همه جهات نمیتوانند حافظ وسعدی باشند. زیرا حافظ صحنه پرداز لمحاتی از تاریخ اجتماعی و سیاسی و هنری ایران است که با استادانه‌ترین وجه به درج وقایع پرداخته و پایه سخن خود را از میان خون آشامیها، تعصبات، بیرحمی‌ها کج فهمی‌ها، ریاکاریها و مظالم بر پی انسانیت و عواطف عالی بشری بنا نهاده است و فریادش از لابلای تاریخ سیاه و از ورای قرون و اعصار به زمان ما نفوذ میکند و امروز هم میتوانیم افکار او را با پیشرفته‌ترین و انسانی‌ترین هدفهای فلسفی و اخلاقی منطبق بدانیم. اما اگر شعرائی نظیر پرنگ نتوانند از این حیث به پای حافظ برسند از لحاظ بافت کلام زیبایی سخن تکامل و اعتدال صنایع لفظی و رعایت اصول فصاحت مسلماً می‌توانند بحریم حافظ شاعر قرون و اعصار و همیشه جاوید وادی عشق نزدیک شوند. گفتم بحریم او نزدیک شوند نه همانند او. این هم تازه ادعائی نابجا و غلط است حافظ در مقامی ایستاده است که نزدیک شدن بحریم او هم در حد کمتر کسی است. اما آیا نمیتواند (ساقینامه) نودر در حد مقایسه با ساقینامه حافظ

باشد؟ در اینجا نیز جرأت پاسخ دادن باین سؤال را ندارم. غزل‌های پرنگ اغلب بصورتی است که هر بیت آن دارای مضمون تازه و زیباست و سعی نیز نموده است مشرب خود را تا حد رند عافیت سوز شیراز وسعت بدهد. ولی باز همان تفاوت شاگرد و استادی من حیث مجموع و فعلاً در زمان ما بین حافظ و نوذر محسوس است. این قضاوت مربوط به غزلیات یا غزل‌گونه‌های این دو شاعر است که باز میتوانیم مدعی باشیم:

کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب

و میدانیم حافظ در سرودن مثنوی و دیگر انواع شعر اصرار و در نتیجه چندان موفقیتی نداشته است. اما در اینمورد هم نوذر موفق است و میتوان ادعا کرد ساقینامه «نوذر پرنگ» با ساقینامه استاد خود تفاوت‌ها و مغایرت‌هایی دارد و با آنکه دو بیت از يك غزل حافظ را تضمین کرده است و با همان تواضع بایسته خود را مولود و مخلوق حافظ معرفی میکند معذالك حد سخنش در اوجی دست نیافتنی است و هرگز جز خود نوذر چنین شعری تاکنون نسروده است مگر آینده این قضاوت را دگرگون کند.

در این مثنوی (و حتی در شعرهای نوذر با وزن شکسته) میتوان پیوند عمیق او را با سنت ادبی ما و خصوصاً فرهنگ هنری و فکری حافظ ملاحظه کرد مضافاً به اینکه او قدرت یافته است شعر تازه هم بگوید. شعر نو بگوید، شعر مستقل و دارای شخصیت اصیل بگوید و بد نیست چند بیتی از ساقینامه نوذر را با هم بخوانیم:

نمی‌دانم کجایم طرفه جانیست

زمان آبی بی انتهای است

ازل برخاسته افشانده گیسو

ابد بنشسته حیران رخ او

میان این دو در اوج کجا جای
 به ایوان «عجب!» بر تخت «ای وای!»
 نشسته پیر، پیری چنگ در دست
 فکنده چنگ در زلف دلم مست
 فرو میریزد از بال و پر چنگ
 سرشك آیه هائی صورتی رنگ
 «سحرگه رهروی در سرزمینی
 همی گفت این معما با قرینی»
 «که ای صوفی شراب آنگه شود صاف
 که در شیشه بماند اربعینی...»

نباتی در شراب تلخم انداخت
 هراتی گفت و یاد بلخم انداخت

بیا ساقی از آن آذر که تایید
 در آن آینه و آیین جمشید
 بیفشان بر گل و آبم گلابی
 ببر در نقش آهم پیچ و تابی
 چو خورشید آتشی خرج دلم کن
 بسوزان و بچرخان و ولم کن
 رهایم کن در این گسترده ژرف
 در این مستطرف الاطراف بی طرف

.....

.....

۶۴۲۲۶ طهران

ایهام و ابهام در شعر خواجه

درباب ابهام لغات و ترکیبات و ابهام عبارات، باید گفت که حافظ در این کار تعدد دارد. زیرا در قرن هشتم، یعنی روزگاری می‌زید که چشم زمانه خونریز و فساد و تباهی و تیرگی پر غالب دلها سایه افکنده است و امرای مغولی ژراد آل مظفر، مانند امیر مبارزالدین محمد، با قساوت و خونریزی توأم با ریا و تدلیس، بر شیراز حکومت میکنند. وطیعی است که هم صحبتی این گرانان ریائی با مردان حق و پاک نهادانی چون حافظ راست نمی‌آید. بلکه جباران، همواره در کمین بوده‌اند تا چنین خارهایی را از سر راه خود بردارند و از شمشیر زبان و سحر بیان آنان در امان بمانند. و از آن جمله است داستان مشهور توطئه مفتیان درباری به استناد مصرعی «گر مسلمانی از این است...» علیه حافظ که صرف نظر از صحت و سقم داستان، نموداری است از چگونگی محیط و طرز تفکر شاه و اطرافیان او.

با چنین وضعی که عوام غالب و پارسایان، ظاهر پارسای و مفتیان جیره‌خوار و آلت دربار و صوفیان، دکاندار و شاه و بزرگان، غرق تباهی و فسادند کرا یاراست که دم از حق بزند و یا لااقل عقاید و افکار خود را آزادانه بیان کند؟ اگر چنین وضعی نبود و آزادی عقاید و بی‌تصبی بر محیط حکومت میکرد، ما خیام دیگری بمراتب قوی‌تر — از لحاظ شاعری — در قرن هشتم می‌داشتیم، زیرا وجه تشابه بین افکار خیام و حافظ بسیار است.

بدین دلیل حافظ سخن را درجائی نشانده است که فهم عوام بدان فرسد و همواره قابل تأویل و دفاع باشد و شاعر از مزاحمت خامان در امان بماند. ولی چون پایه نظم و طبع گوینده بلند است و جان شاعر از پاکان غیب مدد می‌گیرد، این قیود و ملاحظات ذرّهای از لطف و رسائی و روانی اشعار نکاسته است. بلکه این ابهام و ایهام، جای به جای يك نوع ابهت و عظمتی به اشعار حافظ داده است که خواننده را از جهان ظاهر منسلخ و به عالم درون متوجه می‌کند و در يك حظ روحانی که خاصیت خلسه و تفکر است فرو می‌برد. چه، از هر سو که به معانی مختلف يك مضمون و چشم اندازهای متنوع عبارتی می‌نگرد، هریک را بجای خود زیبا و پذیرفتنی می‌یابد. درست مانند کسی که جنگلی عظیم و سرسبز و دریائی نیلگون و بی‌کران و کوهی منبع و پرگل را در برابر چشم داشته باشد و در مقابل آنهمه عظمت و زیبایی و ترجیح یکی بر دیگری خیره و حیران بماند.

اصولا طبیعت بشر متعالی، خاصه بشر شرقی، از ابهام، لذت می‌برد. و به همین جهت است که کوه و جنگل و آسمان و موسیقی و دریا و شعر برای انسان، رؤیائی و لذت بخش است، بی‌آن که از چگونگی آنها به‌خوبی آگاه باشد. شعر حافظ نیز برای بسیاری چنین است.

مقدمه فرهنگ اشعار حافظ تألیف احمد علی رجائی ص ۱۴

مزار حافظ در سفرنامه کمپفر

در سفر ۱۳۳۵-۶ اروپا که هنوز مجموعه دارهای ایرانی به خریداری کتابهای اروپایی درباره ایران (مخصوصاً سفرنامه‌ها) هجوم نیاورده بودند در گوشه کتابفروشیهای قدیمی و دور افتاده نسخه‌هایی از کتابهای قرون شانزدهم و هفدهم مربوط به ایران به دست می‌آمد و بهای آنها به اندازه‌ای بود که امکان خریدشان وجود داشت. در آن سفر يك جلد از سفرنامه کمپفر که نسخش بسیار کمیاب بود در شهر كوچك تور (از شهرهای فرانسه) به دستم افتاد و خریدم. بعدها آن نسخه را به کتابخانه مجلس سنا فروختم و زمانی که دوست دانشمند آقای دکتر محمد مقدم به چاپ مجموعه پنجاه کتاب مخصوص سال ۱۳۵۵ دست زد آن کتاب را به ایشان برای چاپ معرفی کردم و در آن مجموعه تجدید چاپ شد.

کمپفر آلمانی E. Kempfer (۱۶۵۱-۱۷۱۶) منشی و پزشک

هیأت سفارت کشور سوئد به دربارهای روسیه و ایران بود که در سال ۱۵۹۴/۱۶۸۲ قمری به این سفر سیاسی - علمی آغاز کرد و از سفر خود یادداشت‌هایی به زبان آلمانی نوشت و سپس خود ترجمه‌ای از آن به زبان لاتینی فراهم ساخت و همین کتاب است که به چاپ رسیده است (سال ۱۷۱۲)*. کمپفر همراه یادداشت‌های خود طرح‌هایی هم از نباتات و مناظر کشیده و پنجاه و سه تصویرش مربوط به ایران است. پس از بازگشت به ایران، نخستین معرفی را از این شخص و کتاب او نوشتیم و ضمن رشته‌مقالاتی که بانام «کهنه کتابها درباره ایران» در مجله یغما منتشر می‌کردم (از سال ۱۳۳۸) در جلد سال پانزدهم آن مجله (۱۳۴۱) صفحات ۱۳۲-۱۳۴ به چاپ رسانیدم.

تازگی و دیدنی مهمتر سفرنامه کمپفر که جلب نظر کرد تصویربرداری بود که از مزار حافظ داشت، و چون کمپفر در عهد شاه سلیمان صفوی به ایران آمده و شهرهای ایران را از شمال بسوی دریای جنوب گردیده بود (میان‌سالهای ۱۶۸۳-۱۶۸۶) آن نقش را به عنوان قدیمی‌ترین تصویر از مزار حافظ به ایرانیان شناساندم. ولی چنانکه باید عنایتی و عطف نظری بدان نشد.

سفرنامه کمپفر در پنج بخش است. بخش اول را که در شرح و وصف دربار ایران و طرز مملکت‌داری عصر صفوی است والتر هینتز W. Hintz به آلمانی ترجمه و نشر کرد و همان است که دوست گرامی کاووس جهاننداری به فارسی ترجمه و منتشر ساخت (تهران، ۱۳۵۰) و بعد هم تجدید چاپ شد و اگرچه شرح مربوط به حافظ درین بخش کتاب نبوده است آقای جهاننداری عکس مربوط به مزار حافظ را در کتاب مترجم خود به چاپ رسانیده است تا هموطنان آگاهی بیابند.

* برای تفصیل احوال او نگاه کنید به مقدمه والتر هینتز به ترجمه کاووس جهاننداری و نیز به شرحی که غلامعلی همایون در جلد اول «اسناد مصور اروپائیان از ایران» (تهران ۱۳۴۸) نوشته است.

شرح مربوط به حافظ و سعدی در بخش دوم کتاب لاتینی (صفحه ۳۶۶-۳۷۳) است و شایستگی آن دارد که به فارسی ترجمه شود. لذا عکس آن صفحات را درین مجموعه به چاپ می‌رساند تا علاقمندی لاتینی دان از راه لطف آن را ترجمه و برای درج درین مجموعه مرحمت کند.

توجه به این نکته ضرورت دارد که کمپفر پس از اقامت طولانی اصفهان در سال ۱۶۸۵ (۷-۱۰۹۶ قمری) از اصفهان به سوی خلیج فارس از شیراز گشت و به هندوستان رفت و کتابش در سال ۱۷۱۲ یعنی بیست و هفت سال پس از سفر ایران و هفده سال پس از پایان یافتن همه سفرهای او که تا چین ادامه یافت در شهر لمگو به چاپ رسید. بنابراین طبع کتاب در زمان حیات مؤلف و چهار سال پیش از درگذشت او انجام شده است.

تصویری که در سفرنامه کمپفر از مزار حافظ چاپ شده دارای رقم F. W. B است و آن ملخص نام حکاک تصویرهای این کتاب از روی طرحهای تهیه شده کمپفر است که در بیشتر آنها نام کامل خود را رقم زده است: F. W. Brandshagen. - این تصویر با تصاویر و عکسهایی که مربوط به پنجاه سال پیش مقبره حافظ می‌شناسیم تفاوت کلی دارد و هیچ نمی‌دانم و نمی‌توانم قضاوت کنم که نقش مندرج در سفرنامه کمپفر تا چه حد واقعی است و تا کجا خیالی.

غلامعلی همایون به نقل از کارل مایر می‌نویسد «خود کمپفر نیز از این موضوع بسیار ناراحت شده بود و می‌نویسد او هرگز حاضر نمی‌شد که این تصاویر را در کتاب خود به چاپ برساند. بخاطر همین موضوع او اجازه نداد که این گراورساز از طرحهای دیگرش گراور تهیه نماید.» (صفحه ۱۸۵ جلد اول اسناد مصور اروپائیان از ایران). غلامعلی همایون هم این نقش را در جلد دوم کتاب (تصویر ۴۳) چاپ کرده و در دنبال آن نقشی را آورده است که در سال

۱۷۹۷ از روی کتاب کمپفر تقلید و در مجموعه سفرنامه‌های تدوین لانگله فرانسوی چاپ شده است.



بهر تقدیر، در این نقش، مزار حافظ درباغی نمودارست که اطراف آن از سه‌سوی چند رده درختان سرو کاشته شده و قدبرافراشته است و پشت سر درختان افق ابری است. درحالی که می‌بایست نمای کوههای مشرف به شیراز در تصویر دیده می‌شد.

درون گورستان چند درخت که به نارنج شباهت دارد دیده می‌شود. بردور قبر حافظ و دو یا سه قبر دیگر کنار آن محجری قرار دارد و صورت قبر حافظ از سنگ و آجر نمایش داده شده است و در دو سوی آن سنگهای بالای سر و پائین پای قبر بطور عمودی و به اسلوب قدیم مشخص است. علی‌القاعده قبر بهمین ترتیب بوده است زیرا هنوز قبرهایی که از آن قرون در شهرهای فارس برجای است چنین وضعی دارد.

کمپفر در متن کتاب ماده تاریخ وفات خواجه حافظ را به خط فارسی و آوانویسی و ترجمه لاتینی آورده است و خوانندگان عین آن را در صفحات عکس‌برداری شده ملاحظه می‌کنند.



باری مقصود نهایی از این یادداشت آن است که یکی از محققان گرامی فارس (و بطور اخص دوست گرامی کرامت رعناحسینی) تاریخچه‌ای از تصرفات و تغییرات قبر حافظ را که در روزگاران و به تناسبات مختلف پیش آمده است براساس متون تاریخی بنویسد و کلیه عکسهای موجود را در «حافظ‌شناسی» که وسیله کار حافظ‌شناسان در آینده خواهد بود به چاپ رساند.

ایرج افشار

mi delectatione otiosum vulgus in foris & officinis suis, quin in ipsis Cofeæ popinis (quæ nostris tabernis cerevistiariis & vinariis respondent) scripta hæc lectitent, & ex iis ingenii nectar capiat: dum confidentium is, qui libro instructus est, epiphonemata attentis sociis prælegit, mox librum claudit, ut meditandi silentium indulgeat; tum lectionem iterat, interpolatâ subinde ad meditandum morâ, donec interveniat, quod lectionem interrumpat, vel dissolvat confessum.

bam, omni ornatu custode & lectore orbatam, nudosque parietes ex flammâ lampadum, quæ olim honori vatis arserant, squalidos & obscuros. Torum mausoleum vetustate deturpatum, ad ruinam graviter inclinat. Fons extra hortum spectabilis ædiculâ tegitur superbi operis, non in eâ scaturiens, sed per terræ cuniculum placido raptu devolutus, & terrâ in parvi putei formam effossâ, conspicuus. Oritur ex petroso sinu vicini montis, & subterranei ductûs tractum emensus, in telluris superficiem effunditur. Ædícula ex quadrato lapide, nitido & polito, fabricata, formam habet octogonam; singula latera trium passuum latitudinem referunt, alternè vel patula, vel fornice (qualem Galli *niche* vocant) ad ornatum clausa. Superliminaria inscriptionibus decorata sunt, sed tempestate passim exesis & mutilis. Intus per lapideos gradus, ad formam ædium circumductos, omnino quatuor & viginti descenditur ad superficiem fontis: qui tres pedes in profunditate, plures in latitudine exhibens, summâ claritate & intenso algore suo mirè se commendat. Præmarium quod hîc oblectat, pisciculi sunt, à frequenti hospite, datis eduliis, pene cicurati: nam injectis granis, actutum ex latebris profiliunt in conspectum, prædâque certatim abreptâ ad cuniculos victores refugiunt; mox præsto iterum hospitum observant manus, & liberalitatem expectant. Pisciculis superstitione venerationem ex sanctitate vatis tribuit; inde eos capere, turbare vel quovis modo offendere nefas est. Vivarium totâ Perliâ famosum est, & hospitibus, urbis memorabilia visuris, primo loco ostenditur. Hæc de monumentis Poëtæ *Saûdi*.

Scripta utriusq; laudati auctoris tantâ in æstimatione sunt, ut bonum virum negent, qui non legerit, vel reconditam in iis sapientiam & vitæ regulas non venererur. Invenies illa in collegiis & scholis, in palatiis & casis, in officinis & tabernis. Non satis admirabêre, quantâ cum animi

Elogium & æra Chodſja Hafès.

*Lampas ſcientiæ ſolida Chodſjeh Hafès eſt,
Cujus candelâ lucet ex ſplendore divino.
Quoniam in terrâ MUSELLI iter finivit:
Quare æram ejus ex terrâ MUSELLI.*

§. III.

Poëta Saädi
de laus &
ſepultura.

Poëtarum alter eſt *Sjeich Saädi, Sjiraſt*, id eſt, Doëtor *Saädi*, natione *Sjiraſenſis*, cujus hiftoriæ, plenæ apophthegmatis, ſtyloque facili & eleganti conſcriptæ, manibus hîc teruntur omnium, qui literas norunt; pars etiam *Guliſtaan*, ſeu *Rofetum*, in noſtras linguas translata, à Germanis & Gallis legitur. Floruit ſeculo ære Mahhâmmedanæ ſexcentefimo, Chriſtianæ duodecimo; educatus in aulâ *Abubekr* Regis *Damaſco*, & in aulis Turcicis diu verſatus eſt; vidit Ægyptum & Italiam; linguarum orientalium apprime fuit doctus; calluiſſe etiam latinam dicitur, & Senecæ opuscula ſedulò pervolviſſe. Vitæ demum aulicæ & peregrinationum pertæſus revertit ad Lares civitatis patriæ, in quâ ille longâ & tranquillâ ſenectute deſunctus, centenariò major obiit. Naëtus eſt ſepulturam longè extra *Muſallâ*, ſub eâ montium parte, quæ notatur veſtigiiis S. Eliæ, & ab his nomen naëta eſt *Kubi Kadèm Chedr*, id eſt, mons veſtigiorum Prophetæ. Tria hîc ſpectantur inſignita Poëtæ nomine: videlicet Hortus, domus ſepulturæ, & fons. Hortus fabuloſi fundi, omnique cultu deſtitutus & neglectus, nihil quod prædicare poſſim, calamo ſubſtituit. Domus intra horti pomæria conſitus à communi mauſoleorum formâ & magnitudine non recedit; cubica eſt, circitèr decem paſſuum quadratorum, unico fornice cooperta, ſtructuræ lateritiæ; introitu in cavædium (*eiwaan*) expoſto; faſtigio trium fornicum ſerie exornato, in ſpeciem ſuperioris contignationis. Intus nihil ſpectatur, præter lapideæ ſtructuræ tum-

reliquas duas illustrium theologorum, ejusdem vatis, dum viverent, discipulorum. Sedet hîc in cavædio prælector, (b) Mola vel studiosus, & ex *Corano*, super quatuor defunctos, unâ opera verba recitat: quem penso defunctum excipit alter atq; tertius, in subdiali requietorio (c), vel in conclavi vicino vices suas expectantes. Sepulchra in unam locata sunt seriem, parvò admodum spatio disjuncta: primum est *Myrsæ*, sive prædicti Principis, alterum *Pœtæ nostri*, tertium & quartum theologorum *Ali Sji-rasi* & *Sahad Dekèb*. Eadem his omnibus forma est (d), structura ex cæso lapide obsoleto & impolito, magnitudo ad sarcophagi capacitatem expansa, utrinq; terminata saxo orgyiam alto. Latus utrumque cum imo margine versus Corani exhibet, atro charactere inculptos. Saxa ad pedes consita exteriori facie singulorum encomia exponunt turgido, eleganti & ingenioso epigrammate. Ego, ceteris omiſſis, epigraphen nostri saltem vatis exhibeo, sed quæ Latio donata suam amittit gratiam. Ultimus versus annum, quo obiit, in terrâ cæmeteri quærendum jubet: quia collectæ vocum numerales literæ, secundum *Hisaab besorg*, sive numerum majorem, dictum, reddunt annum Hedsjiræ 791, qui est à nato Christo 1340.

تاریخ خواجه حافظ

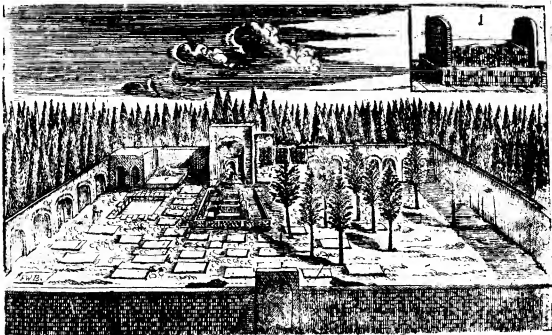
چراغ اهل معنی خواجه حافظ
که شمعی بود لبر نور تجلی
چو در خاک مصلی ساخت منزل
بجو تاریخش لبر خاک مصلی

Tariich Chodsjeh Hafes.

*Tsjiraach éhbéli maäni Chodsjeh Hafes,
Keb sjemmaï buud es nuri tedsali
Tjsje der chaaki Muselli saacht mensil
Bidsju tarichsj es chaaki Muselli.*

Elo-

quod tranquillam suis Musis sedem in sinu patrii emporii, & in ejus fundo suburbano *Musellâ*, vel, ut vulgò pronunciant, *Musallâ*, requiem exuviis suis invenerit; non ex precario *fensum* ærario, sed ex propriis divitiis splendide tumulatus. Cæmeterium ejus quadratum est & spatiosum, rarâ Populo umbrosum; introitum utrinq; leo ornat ex saxo fictus; murus lateritius affabrè factus est, venustatis partem capiens ex Cupresso ambientis horti. Solum lapidibus & diviti sepulchralium segete sternitur, eorum, qui sub vatis præsidio hîc tumulari desideraverant. Unâ donatur cisternâ, religiosæ ablutioni dicatâ, quæ aquam per cuniculum recipit. Intranti ex vicino horto, qui sepulturæ legatus est, custos (a) mox occurrit, qui deducat in sepul-



chri areolam. Hæc in quadratum cancellis cincta, præter vatis nostri, tres tumbas claudit, unam Principis secularis,

A a a

reli-

missuri in terras fuerint. Hæ urbis deliciae, ab omni ævo, quo floruit, doctorum tranquillos animos pellexere, ut suas Musas in eâ locaverint Theologi, Philosophi & Poëtæ præstantissimi. Ex quo etiam civitas laudem meruit, ut in libris & diplomatibus دار العلم *Dari ilm*, id est, habitatio scientiæ appellari, & totius imperii Academia prædicari soleat. Testatur id multa seges sepulchralium, quæ virorum ex omni ævo doctissimorum exuvias condunt; mille & unum recenset auctor Libri, qui inscribitur هزار و یک مزار *Hasaar we jek mesaar*, i. e. mille & unum *mesaulea*: quorum in numero sunt شيخ خواجه حافظ *Sjeich Chodfsja Hafès* & شيخ سعدى شيرازى *Sjeich Saadi Sjirasi*, duo Poëtarum ac Philosophorum præstantissima, dum viverent, lumina, scriptisque suis etiam apud externos inclyta. Horum sepulchra brevi visitatione venerabimur.

Poëtæ Chodfsja Hafès laus & sepultura.

§. II.

Godfsja Hafès, moralium in ligatâ scriptor venustissimus, sed perquam difficilis est, qui saltem intelligi à doctis, nec ab his legi, nisi cum admiratione potest. Stylus concisus est & gravis, periodi sententiarum momenta sunt, verba ingenio & acumine referta, connexio facilis atque elegans, ut, qui voculam mutat vel demit, acumini, elegantiae, facilitati plagam inferat inemendabilem. Divino igitur spiritu ejus poemata exarata ac mysterii plena creduntur; ex quibus superstitiosa gens eventus rerum dubiarum & consilia agendorum, præmissis ad Deum suspiriis, sciscitatur, pro oraculo excipiens periodum, in quam evoluta libro fortunâ incidit, ex ejus affirmatione vel negatione agenda vel omittenda rei consilium repetens. Poëta igitur merito jure Orientis appellatur doctissimus, ipsiq; Homero eruditione ac gravitate venæ comparandus; eo tamen fortunis superior ac longè felicior: quod

mus hortis & urbi decor est & magnificentia; telluris genio earum vigori singulariter favente. Densissimis enim confitæ ordinibus ubique ad jactûs sclopi altitudinem æquali citoque incremento exsurgunt, servatâ rectissimi stemmatis, comæque intra turbinatam legem pertinaci decore. Audeo affirmare, nusquam terrarum exstare, vel tantam uno loco Cupressorum multitudinem, vel tam alto fastigio, tam læto & concordi elegantia luxuriantium. Unicum illud suburbium, quod laudatissimus quondam Gubernator & Princeps *Imam Culi chaan* in tractu terræ *Musalla* dicto, ad ideam *Tsjarbachis Isphahanensis* condidit, & ab asperrimi montis hiatu, per quem urbem ingredimur, ad usque basilicam *Sjah Myr Hamseh* produxit, luculentum laudatæ pulchritudinis argumentum objicit advenis viatoribus: qui per sabulosas solitudines toto die luctati, dum inopinato Elysium hunc portum conspiciunt, non possunt quin verbis & votis in τὸ *Allah ekber*, i. e. sit laus Deo! erumpant. Ex quo etiam hæ fauces *Tengi allah ekber*, id est, pylarum laudis Dei, nomen sortitæ sunt. In harum constituti portâ, magnificâ & ad solam pompam extructâ, urbis nullibi clausæ, nullibi munitio- nibus septæ, omnem uno ictu terræ *Musallâ*, & penè totius urbis Majestatem capimus, strepentes per mediam viæ Regiæ longitudinem aquarum cristallos, hincinde cisternis interceptos, hinc inde vario lusu & arte tripudiantes audimus; tot desuper intuemur Cupressorum densas series, cum ad viæ latera, tum per viridariorum margines confitas, quæ velut hastatas satellitum copias, & nescio qualem ineffabilis magnificentiæ speciem imaginationi nostræ objiciunt; adspectu, quo nullum elegantiorum, collatis in unum studiis, ars & natura possunt efficere. Laudat hinc vena Persica Sjirasum, & imperii ocellum, delictum suum & paradisum vocat: in quem Dii ipsi sedem fixuri sint, si se ad cohabitandum mortalibus demissu-

RELATIO VII.

Sjeich Chodfsja Hafès & Sjeich Saädi Sjirafi,
illustrium Persiæ Poëtarum, Sepulturæ.

I. aus Sjirafi
urbis.

§ I.

S*jirasum*, quod hodie *Sjebhri Fars*, i. e. *Urbs Persidis*, velut, abolitâ veteri, nova Persepolis appellatur, civitas est inclÿta & auspicati nominis: in cujus felicitatem annona rerum, auræ cœliq; temperies, idoles manfucta civium, & quæcunque desiderari possent conditiones, jugiter conspirant. Situm supra fidem sortita est venustum; hinc campum respiciens planum & apertum, illic falcato vastissimorum montium sinu circumdata. Campus agris, pagis & pascuis dives, parasangis ferè duabus in latitudinem, tribus in longitudinem extenditur, continuis montibus undiquaq; cinctus, & ad Vulturum in lacum terminans sex parasangarum, si circumiri posset, ambitûs; qui sal copiosum, solari radio coctum, cuivis sine pretio hauriendum exhibet. Montium accumbens tractus multis lacunis, fastigiis & articulis interrumpitur, hinc inde læto germinans cespite, majori parte sterilis atque nuda. Multa verò investigatoribus visenda objicit, non modò antiqua monumenta artis, variis commentis illustria, verùm etiam nascentes insolito naturæ beneficio fontes, copiosi & limpidissimi liquoris: quem per rupium hiatus & graminosas declivitates præcipitem viridaria, horti & cupresseta urbis magno sui commodo excipiunt, pro irrigandis areolis distribuunt, & in lacusculos, vivaria artificiosèque salientes fonticulos convertunt. Hortorum magnus urbem amplexatur numerus: nullibi proniori aurâ, uberiori lymphâ, lætiori Florâ beatos in toto me vidisse regno memini. Ex Cupressis vero maximus